الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت — تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B.P. : 4132 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل ادريس

Propriètaire - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطرجي ادريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

الادارة

شارع سوريا — راس الخندق الغميق — بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

« لكم نريد « للآداب » ان تبقى ثورية ، كما بدات ثورية ، بكل ما في هذه الكلمة من معنى ؛ فبهذا وحده يمكن للجيل المهزوم ان يلتف حولها . وبهذه المناسبة اذكر ان أحد أصدقائي من الادباء الذين حضنت « الاداب » انتاجهم منذ عامها الاول كتب الي يقول : « ان « الاداب » تعاني ازمة تخليها عن ثوريتها ! وفي هذا شيء من الحقيقة اذا رجعنا الى بعض ما ضمته في العامين الاخيرين اللذين كانا بالنسبة لنا لحظات ملعونة لتجميد الثورية الحقيقية التي تمخض ويتمخض عنها جيلنا العربي المبدع » .

هذا مقطع من رسالة بعث بها الي الاديب مصطفى خضر (من حمص) وقد رايته مناسبا كنقطة انطلاق للحديث عن هذه المجلة ، وهي تدخل الان عامها العاشر .

أما أن « الاداب » ثورية ، فقد كان ذلك مطمحا في مخططها الرئيسي ، حاولت بكل طاقتها ان تحققه . وللقراء أن يحكموا على نجاحها في تحقيقه او اخفاقها .

واما انها تخلت عن ثوريتها ، فتلك قضية لا بد من درسها وبحثها . وقد نبلغ الحكم الصائب فيها اذا اتفقنا

* ——————— *

« الآداب » في عامها العاشر

* ——————— *

على أن مفهوم الثورية لا يضيق حتى يكون فحسب تقييما للاحداث السياسية والوقائع اليومية ، بل يتسع حتى يضم كل انتاج فني يحقق وثبة بالنسبة لانتاج سابق ، أيا كان الموضوع الذي يتناوله .

أفلا يعتقد القراء ان كتاب « الاداب » حاولوا ان يحققوا مثل هذه الوثبة ، أو حاولوا ان يسجلوا على الاقل، تطورا ملحوظا في ميادين الشعر والقصة والدراسة والنقد؟
ان الثورية روح تنبض في القلم وتتغلغل في السطور، وهي قد لا تبرز قوة تغيير وتبديل ، وقد تظل عند حدود التجربة ، ولكن حسبها مع ذلك أن تظل قوة دافعة على اسلة القلم ، وشعلة مضيئة في ضمير الاديب .

فمتى تخلت « الآداب » عن هذه الروح التي لولاها ما ولدت ، وبدونها ستموت ؟ بل اية مجلة من مجلات الوطن العربي تستطيع أن تزعم انها تبلغ في ثوريتها وديناميكيتها ما تحاوله هذه المجلة، بفضل ما يتضافر عليه كتابها الواعون

وقراؤها الذين لا يقلون وعيا ، لخلق ادب جديد يعبر عن المرحلة الثورية التي تعيشها الاجيال العربية الجديدة ؟

ان بوسع القارىء ان يعود الى مجموعات السنوات الاولى من المجلة ، ولن يعسر عليه ان يلاحظ ان هذه الروح الثورية كانت ما زالت تتململ ، مكبوتة غامضة ؛ اما اذا عاد الى مجموعات السنوات الثلاث الاخيرة ، فسيكون ميسورا عليه ان يرى هذه الروح وقد تفجرت على اقلام الكتاب اصداء لما يتمخض عنه المجتمع من تطورات وانتفاضات ، ولما يعتمل في صدور الادباء من تأثرات وتأثيرات . وذلك كله واضح في عديد من القصائد والقصص والدراسات ، التي تمتنع سائر المجلات عندنا عن نشرها ، بحجة أنها « مفرطة الثورية » ، وأنها قد تؤدي الى منع تلك المجلات من دخول بعض البلاد العربية .

ولسنا نفاخر ، وانما نقرر واقعا ، اذ نقول ان « الاداب » هي المجلة « الادبية » الوحيدة التي تعرضت للمنع في فترات مختلفة من حياتها ، وفي عدد من البلدان العربية . ولعل كثيرا من القراء يجهلون أن العدد الاسبق (الحادي عشر من عام ١٩٦١) قد منع – بسبب قصة واحدة – في اربعة أقطار من الاقطار العربية ، هي التي تسجل فيها المجلة اعلى نسبة في رواجها ...

وكانت اسباب المنع تعزى الى مواقف تقفها المجلة او كتابها من الاحداث السياسية العربية ، او من اوضاع اجتماعية او ثقافية معينة ، ونحسب ان القراء يشهدون بأنها مواقف كانت دائما في جانب التحرر والتقدمية والتطور ، وكانت تتميز بروح التمرد والثورة . حتى أن عددا غير قليل من القراء كان يأخذ على المجلة ان تنزلق في المنزلقات السياسية ، وهي في دعواهم مجلة ادبية في الدرجة الاولى . ولكننا كنا وما نزال نؤمن بان الرسالة التي تحملها المجلة تزيل الحواجز والسدود بين قطاعات الحياة ، وتجعل الحياة كلها ميدانا واحدا لا يستطيع الاديب الواعي ان يهمل فيه قطاعا ، لانه – بكل بساطة – لا يستطيع ان يحد شواغله بحد ، ولا ان يقيد اهتماماته بقيد ، الا قيد الاخلاص لحريته ولفنه .

غير انه يبقى ثمة سؤال قد يطرحه القارىء علينا او على نفسه : لماذا يبدو بعض اعداد المجلة هادئا او باهتا ، او على الاقل ، ادنى نبضا واقل ثورية من بعضها الاخر ؟

وجوابا على ذلك نقول : انه لسوء ظن بالغ أن يفسر هذا بانه ازمة تخل عن الثورية .

ولكننا مع ذلك لا نريد أن ندعي لنفسنا العصمة فنرفض أي نقد . فقد تمر المجلة ، او المشرفون عليها، بفترة خدر او خمول ، او حتى بفترة زهد مخطىء يعقب احداثا خطيرة مذهلة مر بها الوطن العربي او جزء منه ؛ غير أن الايمان بالقدر العربي من جهة ، والايمان بالرسالة التي نحملها من جهة اخرى ، لا يلبثان ان يتغلبا بعد وقت قصير قد لا يتجاوز شهرا او شهرين ، فيطردا الخدر والخمول ، وينكرا الزهد والضلال .

بيد اننا نود ان نؤكد أن المصدر والمرجع الاخيرين في اضفاء اي طابع على المجلة ، انما هما فئة الادباء والقراء . فليس بوسع فرد او افراد قلائل يشرفون على المجلة ان يلقحوا وحدهم دمها بلقاح الثورية او سواه . واذا شاء الادباء الا يتخلى مسؤول عن مجلة عن رسالته الثورية ، فعليهم هم ايضا ان يحملوا معه هذه الرسالة وان يدفعوا ، والا يتخلوا هم ايضا عن مهمتهم . ان الخير لهم وله وللقضية برمتها ان يمدوا يدهم بالتشجيع والدفع ، بدل أن يجلسوا لاطلاق التهم وقلب الشفاه بالحسرة . فمهما اوتيت المجلة من قدرة ، وتوفر لها من وسائل ، فلا بد لها من ان تظل آخر المطاف مرآة تعكس واقع الادب ، ونفسية الادباء .

*

وبعد ، فيسعد « الآداب » ، وهي تدخل عامها العاشر ، ان تقف هذه الوقفة القصيرة لتحاسب نفسها ، وتجري نوعا من النقد الذاتي ليس من شأنه الا ان يزيدها وعيا ، ويمدها بمزيد من النشاط .

وكل ما تأمله ان يجد القارىء في مادة هذا العدد الاول من سنتها الجديدة ، ومادة الاعداد القادمة ، ولا سيما العدد الممتاز الذي يصدر بعد شهرين ، مصداقا لهذه الرغبة في التجدد والتجديد .

ان مطمح « الاداب » هو ان تبز نفسها ، ابدا ، لتظل في ثورة دائمة . وهي تعد بأن تعمل بلا انقطاع لتحقيق هذا المطمح .

بقي ان يساعدها الادباء والقراء في هذا الدرب الشاق .

سهيل ادريس

ندوة « الآداب »

قضية الشعر الجديد

هذا باب جديد تقدمه ((الآداب)) كل شهر ،وتعرض فيه احدى القضايا الادبية المعاصرة ، العربية منها والاجنبية ، وستنعقد هذه الندوة في كل بلد من البلدان العربية ، ويشترك فيها مختلف الادباء .
والندوة الاولى يعرضها اليوم الاستاذ فاروق شوشه ، وهي احدى ندوات البرنامج الثاني لاذاعة القاهرة ، ويشترك فيها الدكتور محمد مندور والدكتور لويس عوض والاستاذ صلاح الدين عبد الصبور .

* الهدف من هذه الندوة هو الكشف عن حقيقة هذه الحركة الشعرية ، وتقويم المحاولات التي تمت في نطاقها ، ومدى ارتباطها بالتيار العام للشعر العربي من جهه، وبوجدان الانسان العربي المعاصر من جهة اخرى ، مع توضيح لخصائصها وسماتها بوجه عام .

وأخيرا ماذا يقوله أنصار هذه الحركة وخصومها، في محاوله للتنبؤ بمستقبل هذا الشعر الجديد ...

وطبيعي أن تبدأ الندوة بتحديد المقصود من (مصطلح) الشعر الجديد :

د. مندور : السمة الظاهرة للشعر الجديد أنه يريد أن يتحلل من وحدة البيت كأساس لموسيقى القصيدة مكتفيا بوحدة التفعيلة ، مع المحافظة على الموسيقى ، لانه لا شعر بلا موسيقى .. فبدلا من اعتبار البيت بتفعيلاته هو الوحدة الموسيقيه ، يمكن الاكتفاء بالتفعيلة ، بينما يبرز النسق الموسيقي العام في القصيدة كلها . وظاهر القصيدة – على هذا النمط – يختلط أحيانا بالنثر المشعور أو الشعر المنثور الذي يخلو من موسيقى واضحة قائمة على أساس الموسيقى العربية القديمة ، وهذا اللون نرفضه – كنقاد – لانه لا شعر بلا موسيقى ، والخلاف بين الشعر القديم والجديد خلاف على نوع هذه الموسيقى .

الشعر التقليدي – القائم على وحدة البيت – ملائم تماما للعقلية القديمة ، المعاني والخواطر فيها تركيبية ومركزة، بحيث يمكن أن يستقل البيت عن سياق القصيدة. ومنذ أن بدأت الحركة النقدية الكبرى في أوائل هذا القرن تدعو الى الوحدة العضوية للقصيدة (بحيث لا يمكن فصل بيت أو أبيات من القصيدة ولا تقديم بيت على الاخر) لم يعد هناك محل للتمسك حرفيا باعتبار البيت وحدة في الموسيقى والمعنى ، على أنه تقليد عربي قديم ، وتفكيرنا العام أيضا يتحول من عقلية تركيبية بحتة الى عقلية تحليلية ، بل ان هناك تحولا في الذوق العام.

لقد كان الشعر العربي القديم شعر محافل ، يلقى في اجتماعات القبائل ، تغلب عليه النغمة الخطابية ، اما الان فالشعر للقراءة بل وللهمس بدلا من الخطابة ، فالنمط الموسيقي القديم (القائم على الايقاع ووحدة البيت الموسيقية) أصلح للمحافل والخطابة بينما يأخذ الشعر الجديد طريقه الى التلقين عن طريق الكتب والصحف والمجلات وغيرها.. فنحن نقرأ الشعر كما نقرأ النثر ...

كذلك فان الذوق العام حدث فيه تحول جمالي، فالخليل ابن أحمد أستنبط أوزان الشعر على أساس الحركة والسكون والنبرة . أي على أساس الايقاع – بينما الموسيقى ليست مجرد حركة ولكنها أيضا ميلودي أي لحن . ولكن جمهورنا



الدكتور محمد مندور



صلاح الدين عبد الصبور

الان يستسيغ الموسيقى السيمفونية والبوليفونية المتعددة النغمات والاصوات ...

هذه كلها ظواهر تبرر ظهور حركة الشعر الجديد، ولا بد أن نميز بين الشعر واللاشعر ، بين روح الشعر وأصالة التعبير الشعري وبين الابتذال ..

فالشعر الجديد يتحرر من البيت كوحدة موسيقية وأيضا من القافية . والتحرر من القافية حدث منذ أوائل هذا القرن ، وظهر في نتاج جماعة الديوان (شكري والعقاد والمازني) وجماعة أبوللو ، وأخذوا يكتبون لونا جديدا كالسوناتا ذات القوافي المتعانقة . وأيضا الشعر المرسل..

ولكن هذا التحرر كان أقل جرأة مما نسميه اليوم بالشعر الجديد الذي خرج على الكم الموسيقي والوحدة الموسيقية للقصيدة .

والذين يناصبون الشعر الجديد العداء ، هم الذين هاجموا الشعر التقليدي في مطلع هذا القرن وطالبوا الشاعر بالتزام الوحدة العضوية (في الفكرة والمضمون والسياق) .. ولكن معنى هذه الوحدة يتسع الان ليصبح وحدة في الفكر والعاطفة والموسيقى .. وفقا للموجات الفكرية والشعورية عند الشاعر.. وكثير من الشعراء الجدد ممن يتناولون في تجاربهم موضوعات قصصية ودرامية تتحقق في شعرهم الوحدة الموضوعية والعضوية والموسيقية..

* يمكن تلخيص حديث الدكتور مندور في انه يؤكد ان هناك طابعا موسيقيا جديدا يصاحب الحركة الشعرية الجديدة ، وأن الشعر الجديد يقوم على الوحدة العضوية في البناء الموسيقي والنفسي والفكري ثم هو يستبعد النثر المشعور أو الشعر المنثور من اطار الشعر بصفة عامة ..

د. لويس: صديقي الدكتور مندور وفّى الموضوع حقه ، ولكن تعريفه للشعر الجديد وصف من الخارج، بمعنى انه اهتم كثيرا بشرح كيفية تناول التفاعيل في القصيدة .. ثم هو يؤكد المعنى الآتي : ان الشعر الجديد ـ بالرغم من جدته ـ لم يتحلل بعد من الاساس المتوارث كما هو مبوب لدى الخليل بن احمد ..

فالشعراء الجدد ـ في رأيه ـ يأخذون بوحدة التفعيلة ووحدة القصيدة لا وحدة البيت ..

وانا غير مدافق على الحديث عن وحدة التفعيلة ...

فالمسألة بالنسبة لثورة العروض الجديدة ، هي تغير في الاحساس الموسيقي ، هذا التغير ينشأ عنه ان بعض الشعراء قد يفاجأون بتوليد تفاعيل لم يصنفها الخليل بن احمد، وحتى الان هناك محاولات بسيطة لتغيير هذا المدلول التقليدي ، ومنها الانتقال من تفعيلة الى تفعيلة والجمع بين تفعيلتين كما يفعل بعض الشعراء ، في محاولة لتوليد نوع جديد من الموسيقى ..

والدكتور مندور يؤكد معاني الميلودية وهي موجودة في عمود الشعر العربي بوجه عام ، ولكننا لا نسعى الى الميلودي ولكن الى الهارموني كما عبر الدكتور مندور نفسه بتعدد الاصوات أي (البوليفونية) وهي نمط منسجم من عديد الاصوات ..

وأكثر البلبلة الموجودة حاليا هي نتيجة لعجز الكثيرين عن فهم ضرورة الانتقال من الميلودية القديمة الى الهارمونية الجديدة ، يبقى بعد ذلك أن الدكتور مندور أكثر محافظة مني ، لأنه يرفض تقليد الشعر المنثور .. وفي يقيني أن هناك مجالا للشعر المنثور ..

د. مندور : ولكنه لا يكون شعرا ... بل هو شيء آخر وسط بين الشعر والنثر .. ولا بد من وضع حدود بين الاشياء ..

د. لويس : ما يهمني هو الصدق الفني .. وفي كل أنواع التعبير الفني المختلفة لا أطالب بأكثر من الصدق الفني ، وهناك أنواع من الشعر المنثور لا نملك الا أن نحني الرأس أمامها ، ولا نملك ان نغلق الباب أمامها .. بل ان فيها نوعا من التركيب الموسيقي الاكثر تعقيدا .

د. مندور : النثر ايضا له موسيقى .. وكتاب الاستاذ لانسون عن موسيقى النثر مشهور ومعروف ... ولكنها موسيقى رتيبة .. لقد شرح هذه المسألة بالتفصيل في كتابه

د. لويس : المشكلة في الواقع هي مشكلة العلاقة بين مادة الفن وصورته. بين المحتوى أو المضمون.. والقالب..

وارى ان هناك عملية فصل مفتعلة بين المضمون والقالب، وهذا الفصل لا يشتد عادة الا في عصور الانحطاط، وانا اتحدث هنا عن الانحطاط بمعناه الفني ، ففي عصور الانحطاط يهتم الناس بجمال الشكل وتصبح عبادته في حد ذاته هدفا .. مثلا عندما نتأنق ونسرف في التأنق .. وبعد فترة ننسى لماذا نتأنق ..

فهذا الفصل اذن بين المضمون والقالب هو مظهر من مظاهر عدم الحيوية ..

وهناك مسألة بديهية أحب أن أذكر بها ، وهي ان الصراع بين الجديد والقديم ازلي ، وفي كل مكان من العالم يحدث صدام بين المدارس المختلفة فهذه سنة الحياة .. ثم ان محافظي اليوم كانوا هم أنفسهم مجددين في وقت ما .. فهم يعيدون نفس الخطأ الذي وقع فيه من سبقهم.

ويخيل لي أن طرح المسألة يجب ان يكون على الوجه التالي :

أولا : هل هناك للشعر ـ بوجه عام ـ لغة خاصة ؟

ثانيا : هل هناك للشعر أوزان خاصة ؟ موسيقى خاصة ؟

ثالثا : هل هناك للشعر موضوع خاص ؟

ونبدأ الان بالقضية الثالثة : هل هناك للشعر موضوع خاص ؟

بعض الشعراء ـ تقليديا ـ يعتقدون ان بعض الموضوعات غير شعرية . ويخيل لي أن الحساسية الجديدة، تأبى أن تعتبر أن للشعر موضوعا خاصا ، فكل موضوعات الحياة داخلة في الشعر . ربما يخالفني الاستاذ صلاح عبد الصبور كشاعر ، ولكن تجربتي مع الاداب الاوروبية تؤكد لي ذلك .. فهناك اذن المدرسة التقليدية التي تقول بموضوعات خاصة والمدرسة الجديدة التي تؤمن بأن الحياة كلها موضوع للشعر ..

د. مندور : ولكن .. لا بد أن تكون هناك تجربة خاصة لدى الشاعر حتى يعبر عنها ..

د. لويس : بل لنصل الى الحد الاقصى مع هذا الزاي .. فانه حتى العلم يصبح موضوعا للشعر .. فيوجد لدينا ما يسمى بالشعر العلمي . وسأستشهد هنا بنموذجين على ذلك :

في أواخر القرن الثامن عشر ، نظم شاعر انجليزي مغمور هو ارازمس دارون قصيدة طويلة مشهورة ـ يتخذها النقاد دائما مثلا على الرداءة ـ اسمها غرام النبات ... يشرح فيها علم النبات وملاحظاته في الطبيعة كعالم نبات.

هذا الفشل نقارنه بالنجاح العظيم الذي احرزه بابلو نيرودا عندما عالج موضوعات علمية صميمة كالجيولوجيا والتربة ونباتات أمريكا الجنوبية ، فقد نجح الى مدى كبير في تحويل الموضوعات العلمية الى موضوعات لاستلهام الشعراء ..

د. مندور : وهذا ايضا ، نجده عند القدماء ... كالأيام لهزيود .. وموضوعات المعري .. هذا الشاعر الذي تناول موضوعات ـ تعد من صميم النثر ـ تناولا شعريا.

د. لويس : المسألة الثانية : هل هناك لغة خاصة للشعر ؟

المدرسة المحافظة وامامها ارسطو تقول : نعم . وتاريخ الشعر عبارة عن صراع دائم حول هذه القضية،حتى حسمت تماما على يد الشاعر الانجليزي وردزورث ، عندما القى القنبلة من الناحية النظرية قائلا في مقدمته المشهورة: « ليس هناك أي فرق بين لغة الشعر والنثر » .. واصطدم وردزورث مع ناقد من جيله هو كولريدج .. وهكذا ، منذ بداية القرن التاسع عشر أصبح الشعر العالمي والنقد العالمي لا يعترفان بلغة خاصة للشعر ..

وانا شخصيا أعتقد أن للشعر لغة خاصة .. ولكنها ليست كما يفهمها هؤلاء .. انها لغة متجددة دائما .. فكل جيل من الشعراء يخلق لنفسه لغته الخاصة.

وهناك ـ ثالثا ـ مسألة الموسيقى والعروض التي أثارها الدكتور مندور وهي تقودنا الى هذا السؤال : هل للشعر أوزان خاصة .

اعتقد أن كل ما في الحياة من موسيقى يمكن أن يكون أداة للتعبير الشعري . فالشاعر القديم يستخدم الموسيقى الرتيبة كوسيلة تساعده على ايصال كلامه الى الناس وأيضا مضمون وجدانه واحساساته .. ولكن ، اذا استطاع شاعر اليوم أن ينفعل – كانسان في القرن العشرين – بأصوات عجلات القطار أو أزيز الطائرة فان هذه الاصوات تترك رواسب لديه . ومن هنا فان احساسنا بالموسيقى قد تعقد ، ولذلك تظهر أنواع جديدة من الموسيقى مختلفة عما ألفناه من انماط قديمة .. وتدخل هنا فكرة النمط المعقد، القائم على البوليفونية أو تعدد الاصوات .

هذه هي أهم أركان القضية .

والسؤال الذي في ذهني دائما هو : اذا كان هناك من يسأل : هل هناك ضرورة للشعر الجديد ؟ فالاجابة هي : هل هناك ضرورة للحياة الجديدة ؟

ذلك لان الشعر والحياة مرتبطان ارتباطا تاما ..

ومسألة هنا يجب ان احذر منها وهي اتجاه البعض الى فهم المضمون على أنه الافكار أو ما يسمى أحيانا بالموضوع. والمسألة أكثر تعقيدا من ذلك ، فالحياة ليست كلها أفكارا، والمضمون شيء معقد.. يدخل فيه الوجدان.. والمتمرنون بالنقد من الانجليز والامريكان يستعملون كلمة الـ sensibility ومعناها الحساسية كمقابل المضمون وهي غير الـ sensitivity اذ يدخل فيها تكوين الذوق أو الوجدان .

وتغير الحساسية هو الذي يلزم الشاعر بتغيير القالب.

مثلا ، شاعر كاليوت ، لا يمكن القول بأنه نهج نهجا جديدا في الانشاء لانه قد تكلم في موضوعات جديدة، فقصيدة « أربعاء الرماد » مثلا ليست سوى الموقف التهجدي أو التعبدي في شعر المتصوفة .. ولكن حساسية اليوت كفنان يعيش في القرن العشرين لم تجعله يعبر بالطريقة التقليدية ..

*

* يمكن تلخيص كلام الدكتور لويس عوض على أن الحياة كلها موضوع للشعر، وليس للشعر لغة خاصة ولكنها لغة متجددة دائما بتغير جيل من الشعراء ، وهناك انواع جديدة من الموسيقى تأخذ طريقها الى العمل الشعري نتيجة للحساسية الجديدة التي يتمتع بها انسان هذا العصر ، وهو يختلف مع الدكتور مندور في أن الدكتور مندور يرى أن الشعر مقصور على بعض الموضوعات ، وفي أن الشعر المنثور ليس شعرا على الاطلاق ..

ونحب الان ان ننتقل الى جانب اخر من جوانب الموضوع، وهو الخاص بالعلاقة بين الشعر الجديد والمتلقى.

*

الاستاذ صلاح : من الظواهر التي تفجؤني الرفض البات الذي يبديه بعض الادباء لظاهرة الشعر الجديد،وهذه الظاهرة تدعو الى التفكير ، خاصة وان هذا الرفض يتخذ موقفا حادا جازما .. وافكر في العلة ، ولا أعتقد أن المعركة بين القديم والجديد هي مجرد العلة في الرفض..

بعد ذلك يفجؤني ، أن الجمهور القارىء – بغض النظر عن الادباء والشعراء والنقاد – يرفض هذا الشعر في كثير من الاحيان لانه لا يستطيع ان يتبين له طابعا او شكلا أو قالبا يميز به الشعر من غيره . بينما هو في حالة الشعر القديم يستطيع أن يميزه ويحكم عليه بالقبول أو الرفض..

ذلك أن الشعر فننا العربي التقليدي ، بخلاف القصة أو الرواية أو المسرحية ، فهي ليست فنونا عربية ، وليس لنا فيها تقاليد أو مصطلحات ، فالقصة التي نكتبها اليوم اقرب الى القصة الاوربية منها الى المقامات أو كتابات المؤرخين او كتاب السيرة ، والمسرحية التي نكتبها هي ايضا اقرب الى المسرحية التي يكتبها الاوربيون منها الى محاولات خيال الظل أو التشخيص الشعبي الساذج ...

ولقد ثبت الشعر العربي على تقاليده القديمة منذ ١٣٠٠ عام ، وكل محاولات التجديد التي ظهرت في الشعر العربي ، سواء المحاولات الاولى التي تمت على يد أبي نواس او أبي تمام أو التي اتخذت شكل الموشحات بعد ذلك لم تكن محاولات اساسية أو بتعبيرنا اليوم – جذرية – في تغيير الشعر العربي ..

وكانت محاولتنا لشعر الجديد هي انضج صورة لهذه المحاولات ، من الشكل والمضمون معا .

ولذلك فهي تلتقي بعدم الرغبة في التفهم ..

وهذا الشعر الجديد يختلف في تناوله الشعري وفي لغته وفي أوزانه عن متوارث الشعر العربي ، بل اننا لنلمح فيه الان تمايزا بين شاعر وشاعر وان تعايشا أو تعاصرا في الاسلوب وفي النظرة الى الحياة .

وعلى هذا الاساس نستطيع أن نحدد موقفنا من الشعر الجديد ، والتنبؤ بمستقبله ..

فالدكتور لويس يترك الباب مفتوحا للاجتهاد في الاوزان والموسيقى .

د. لويس : الى ان يخرج نمط جديد .

الاستاذ صلاح : هل يتحقق اولا ثم نسجله ..؟

د. لويس : الرغبة في التغيير سبيل الى غاية .. هي خلق نمط موسيقي جديد ، اكثر تعقيدا من النماذج الماضية .. وطالما أن مضمون الحياة يتغير فسيصبح هذا الجديد بالنسبة للاجيال القادمة متخلفا جدا .. وسيصبح شعر صلاح عبد الصبور بعد مائة عام شعرا تقليديا ..

الاستاذ صلاح : هذا ما نرجوه ..

*

* الاستاذ صلاح عبد الصبور يرى أن حركة الشعر الجديد هي أصدق محاولات التجديد واعمقها في الشعر العربي ، وأن هذا الشعر الجديد يختلف عن القديم في طريقة التناول وفي اللغة وفي المضمون ..

فاذا فسرنا هذه المحاولات الناضجة في مجال الشعر الجديد وفي مقدمتها دواوين نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ، وصلاح عبد الصبور ، واحمد حجازي ، وفدوى طوقان ، على أنها بحث عن مصطلح جديد للشعر العربي.. فهل تراه تحقق بالفعل ؟

وما هي سماته وملامحه ؟

*

د. مندور : محاولات الشعر الجديد ما تزال في طريق البلورة ، ولا بد لها من المحافظة على نمط موسيقي أو قالب موسيقي ..

فالموسيقى مهمة في التعبير الى جانب الالفاظ ذاتها..

الاستاذ صلاح : بل هي وسيلة الشاعر طبعا ..

د. مندور : نعندما اقرأ مثلا للشاعر احمد ابو شادي قوله :

عودي لنا يا ليالي انسنا عودي
وجددي حظ محروم وموعود

أجد أنه عبر بهذه « المدّات » عن الحنين أكثر مما حاولت ألفاظ البيت ذاتها .. فهنا تلاؤم بين النغم والفكرة .. والنغم وسيلة التعبير ..

كذلك نجد في شعر شوقي :

حف كأسها الحبب فهي فضة وذهب

قوة الارتباط بين المعنى والنغم ..

بل ان مدرسة الشعر الرمزي في اوروبا تستخدم النغم الموسيقي كوسيلة للتعبير تبز دلالة الالفاظ ..

فلا بد اذن من التقيد بقوالب موسيقية جديدة، وحتى الان فالشعراء الجدد لم يستعملوا وحدات موسيقية جديدة، واية قصيدة من الشعر الجديد تستطيع التوصل الى تفعيلاتها كما وضعها الخليل بن احمد .. فدائرة الخليل بن احمد لم نخرج منها بعد بالرغم من ازيز الطائرة وصفير القطار على القضبان ..

د. لويس : تعقيب الدكتور مندور صحيح مائة في المائة ولكنه لا ينطبق على الشعر الجديد بالذات وانما على كل الشعر .. فليس بشاعر من لا يعرف الموسيقى – ولكن اختلف مع الدكتور مندور في الاصرار على موسيقى من نوع معين .

الاستاذ صلاح : صحيح أن البحور الشعرية التقليدية قد التزمت حتى الان التزاما كاملا ، ولكن القيم النغمية لهذه البحور ومقدار احتوائها على المعنى الجديد مسألة هامة جدا.

فمثلا بحر الرجز الذي كانت تكتب به الاراجيز في القديم ، والذي كانوا يطلقون عليه البحر الهابط وحمار الشعر ، كتبت به الكثير من القصائد الوجدانية الجديدة الجيدة – فاذن هذا البحر قد اكتسب قيمة نغمية جديدة فاستوعب مضمونا جديدا ..

د. لويس : هذا يؤيد وجهة نظري .. واحب هنا أن الفت النظر الى حقيقة هامة .. ان بعض الناس يتصورون الجديد تحللا من التراث ، ولكنني اتصوره ممتصا كل التراث من اقدم العصور .

فمثلا في قول صلاح عبد الصبور :

وجه حبيبي خيمة من نور

نرى نشيد الانشاد بحساسية جديدة لانسان القرن العشرين وتتبلور هذه الحساسية في سطر واحد غني بالرموز والدلالات ومشكلة الشاعر في القرن العشرين اكبر من مشكلة الشاعر في القرن التاسع عشر ، لان التراث الانساني قد تعقد . فهي اذن ضريبة على الشاعر والفنان والفيلسوف والمثقف أن يمتص ثم يضيف من ذاتيته ما يميزه .

الاستاذ صلاح : واتضحت في الشعر الجديد صورة الشاعر المفرد ، لقد اختلفت العلاقة بين متلقي الشعر والشاعر ، بين القارىء والقصيدة .

د. لويس : هي عملية سماع وليست قراءة .

الاستاذ صلاح : سماع هامس .. في داخله .

فمن عناصر الشعر الجديد الاساسية : تغير شكل العلاقة بين العمل الشعر والمتلقى .. فالشعراء المحدثون يتمايزون تمايزا تاما رغم استعمالهم لغة واحدة ، حتى لنرى مدى اقتراب بعضهم من التراث العربي أو بعده ، وأيضا من الثقافة الانجليزية أو الفرنسية .

د. لويس : بالنسبة للشعر الجديد كمصطلح ارى أن الشعراء الجدد قد نجحوا في المرحلة الاولى .. مرحلة ازالة الانقاض .. فعندما ظهر ديواني « بلوتو لاند » عدّ ظهوره فضيحة ادبية ، ولم يكن يستجيب له الا القلقون .. ولكن الشعراء الجدد نجحوا في أن يجعلوا هذا النمط الموسيقي الجديد مالوفا بل ومستحبا..

د. مندور : ارى أن عددا من المزيفين قد اندسوا بين شعراء الحركة الجديدة ، وقد اتيح لي الاطلاع على كثير من نتاج هؤلاء فلم أجد فيه سوى تغيير طبوغرافي عن الشعر التقليدي ..

د. لويس : وهناك أيضا لغة النثر التي حاول البعض أن يستعملها في الشعر الجديد وأن يجعل منها لغة فنية ذات قيمة واضحة ، كما حاول البعض استعمال مفردات من الحياة اليومية بنجاح. وبعضهم حاول التقليد فسقطت محاولاته.

واحب أن أختم هذه الندوة بنموذج من شعر اليوت « دفن الموتى في قصيدته : الارض الخراب » :

ابريل أقسى الشهور

فهو ينبت الزنبق من الارض الموات

وهو يخلط بالشهوة الذكرى

وهو يوقظ الجذور الخاملة بأمطار الربيع

والشتاء ادفأنا حين دثر الارض بثلوج النسيان .

وغذى ذبالة الحياة بدرن النبات الاعجف

والصيف فاجأنا .. اذ جاء على

بحيرة شتاندر جارزي بشآبيب المطر

فاحتمينا منها ببهو الاعمدة .

ثم مضينا حيث بزغت الشمس في حديقة الهو فجاردن

وشربنا القهوة ، واخذنا نلغو نحو ساعة

ما أنا بالروسي –

وانما انا الماني من لتوانيا –

وعندما كنا أطفالا نقيم في قصر الارشيدوق

قصر ابن عمي

خرج بي على مزلقة الجليد فانتابني الذعر

قال : يا ماري ... يا ماري

تشبثي بقوة –

ثم انزلقنا الى أسفل

. . . .

فهذا نموذج للشعر الجديد ..

وجدّته ناتجة عن تسلسل افكار الشاعر .. ان فكرة الزمن قد اختلطت في ذهنه ، وكما تداخلت الفصول تداخلت الذكريات .. فعندما بدأ في ارتشاف القهوة عاد الى طفولته وذكريات صباه ..

وهذه تجربة من الصعب أن تحدث لشاعر قديم ..

القاهرة – فاروق شوشة



دور الكاتب في الحياة

بقلم ألبير كامو

هذه ترجمة للكلمة التي القاها البير كامو في ستوكهلم حين تسلم جائزة نوبل للاداب

*

انني اذ أتلقى التقدير الذي شاءت أكاديميتكم الحرة، عن رغبة صادقة ، ان تشرفني به ، أحس بالشكر عميقا في نفسي ، رغم ان هذه المكافأة اكثر بكثير من جميع استحقاقاتي الشخصية . ان كل انسان ، و . . لسبب اوجه ، كل فنان ، يتمنى أن يعترف به ، وان تطبق شهرته الافاق ، وانا ايضا ارغب في ذلك ، ولكني ، لم أتمالك نفسي ، عندما علمت بقراركم هذا ، عن عقد المقارنة بين الدوي الذي سيحدثه ، وبين ما انا عليه حقيقة . اذ كيف يمكن لرجل شاب تقريبا ، غني بشكوكه فقط وبمؤلفات لم تبلغ ذروتها بعد ، رجل تعود على ان يعيش في عزلة العمل، أو في خلوات الصداقة ، انيتعرض هكذا لوقفة تنقله دفعة واحدة وتضعه في قلب نور قوي ساطع ، دونما شعور بالرهبة ؟ وبأي قلب كان يمكنه أن يتلقى هذا الشرف ، في الساعة التي يقبع فيها العديد من بين كبار الكتاب في اوروبا في ظلام الصمت ، وفي نفس الوقت الذي تعاني فيه أرضه التي ولد عليها من شر بلية لاتنتهي ؟!!

لقد تعرضت للتشويش والاضطراب الداخليين ورحت أبحث عن طريق الطمأنينة والاستقرار ، فلم اجد ماهو افضل من ان اوفق بين نفسي وبين قدر غزير الكرم ، ولما لم اكن لاستطيع ان اطمئن اليه ، باعتمادي على مؤهلاتي فقط ، فقد تبينت ان ليس هنالك من شيء اخر يساعدني، الا مادعمني طيلة حياتي ، في اشد الظروف تناقضا : «الفكرة التي احملها عن فني وعن دور الكاتب » ، واسمحوا لي، مسايرة لشعور بالاعتراف بالجميل والصداقة ، ان اشرح لكم هذه الفكرة ، بأبسط العبارات .

ليس في مقدوري شخصيا ان اعيش بعيدا عن فني . ولكنني ، قط ، لم اضع هذا الفن فوق الجميع ، بل وعلى العكس تماما ، اذا كان هنالك من امر ضروري بالنسبة لي ، فهو في الا ينفصل عن أي شخص كان ، وفي ان يسمح لي بالحياة ، على حقيقتي ، في مستوى الجميع . اذن ، فالفن لايبدو لناظري تمتعا انفراديا ، بل هو الوسيلة الفعالة لتحريك الغالبية العظمى من البشر ، عندما يقدم اليهم الصور المحددة عن الافراح والالام المشتركة . فهو ، والحال هذه ، يفرض على الفنان الا ينعزل بنفسه ، كما يخضعه للحقيقة الاكثر بساطة والاكثر عالمية وانتشارا . أما ذلك الذي اختار قدرة لاحساسه بالتميز عن غيره ، فانه يتعلم سراعا انه لن يغذي فنه وتميزه ذاك ، الا اذا اعترف انه في ذلك صنو للجميع . والفنان يتوضع في هذه الرجعة الازلية منه الى الاخرين ، ويتخذ موقفا وسطا بين الجمالية التي لايستطيع ان يتخلى عنها ، وبين الجماعة التي لايقدر ان يقتلع نفسه منها او ان يقطع مابينه وبينها . وهذا يفسر لنا لم لايحتقر كبار الفنانين شيئا ، انهم يحسنون الى انفسهم كل الاحسان اذ يتفهمون ويقدرون ، بدلا من ان ينصبوا من انفسهم قضاة للغير . وان كان في هذا العالم من مكان غير مكانهم ، يطمحون في الوصول اليه ، فهو ولا ريب المكان الذي قال عنه نيتشه انه « لن يسيطر فيه القاضي بعد ، بل المخلوق ، عاملا كان او مفكرا » .

ودور الكاتب ، على نفس الصعيد ، لاينفصل عن الواجبات المرهقة ، وعلى وجه التحديد ، انه اليوم لايستطيع ان يضع نفسه في خدمة أولئك الذين يصنعون التاريخ ، بل هو لسان حال الذين يتحملون نوائبه ويعيشون شروره وآلامه . وان لم يفعل ، فانظر اليه قابعا وحده ، في منأى عن فنه . ان جيوش البغي مع الآلاف من انصارها لاتقدر ان تنتزعه من وحدته التي هو فيها ، خصوصا اذا كان يصر على ان يتأثر خطاها . ولكن صمت سجين مجهول ، مهجور ، تلتهمه نظرات الاحتقار في الطرف الاخر من العالم ، يكفي لينتشل الكاتب من منفاه . ويكفي ان يتذكر هذا الصمت ، كلما عبر بتفكيره الى حدود الحرية ، حتى يجعله يدوي في العالم عن طريق الفن .

ان أيا منا لم يصبح بعد قادرا على تلبية مثل هذه الدعوة ، ولكن الكاتب في ظروف حياته المختلفة ، المغمورة أو المشهورة لمدة محدودة ،سواء كان مرميا تحت حديدالبغي يسحقه ، او حرا لفترة معينة يعبر فيها عن نفسه ، يستطيع أن يكتشف مجموعة حية تبرره . والمهمتان اللتان تعطيان مهنته قيمة كبرى ، في الوضع الاوحد الذي يرتضيه ويدعمه بكل قواه هما : خدمة الحقيقة وخدمة الحرية . اذ ان الدعوة الموجهة اليه تتطلب منه ان يجمع حوله اكبر عدد ممكن من الناس ، فهي ، والحال هذه ، لاتستطيع ان تساير الكذب والعبودية ، اللتين تخلقان العزلة والانفراد حيث تنتشر سيطرتهما . ومهما يكن لنا من نزوات فان شرف مهنتنا ستتأصل جذوره ابدا في عهدين اثنين ، رغم صعوبة الوفاء بهما : رفض الكذب فيما نعلم ، ومقاومة الاضطهاد .

وهكذا ، كنت قد دعمت ، ابان ماينيف على عشرين

عاما ، من تاريخ مكذوب ، ضائع ولا من نجدة ، مع جميع أقراني الذين كانت تروح وتجيء بهم تشنجات ذلك العصر ، من الشعور الخفي بان الكتابة اليوم صارت شرفا، وصار لها فضل كبير ، لا في مجرد الكتابة فقط . لقد كانت لها يد فضلى علي . بشكل خاص ، اذ مكنتني من ان أتحمل ، في حدود قواي ، مع جميع الذين كانوا يعيشون نفس التاريخ ، البلية والاقل اللذين كنا نتقاسمهما معا . ان على اولئك الذين ولدوا في بداية الحرب العالمية الاولى ، والذين بلغوا من عمرهم العشرين ، في الوقت الذي كانت تتوضع فيه وتتميز ، في آن واحد، القوة الهتلرية وأوائل القضايا الثورية التي ضرب على يدها بقوة فيما بعد ، لتستكمل ثقافتها ونضجها في الحرب العالمية الثانية ، وفي العالم المتخرب احلافا احلافا ، وفي اوروبا الغارقة في التنكيل والسجون ؟ على هؤلاء ان ينشئوا اليوم ابناءهم ومؤلفاتهم في عالم مهدد في كل لحظة بالتدمير النووي المريع . وأنا أزعم ، ان شخصا ما ، لايستطيع ان يطلب منهم ان يكونوا متفائلين . وفي رأيي انه يجب علينا ان نعي ، دون وقف النضال ضدهم ، خطأ اولئك الذين طالبوا ، بعد ان تفاقم اليأس عندهم ، في ان يكون لهم الحق في الاثم وفي كل ماهو مناف للشرف ، وانقضوا على المذهب العدمي nihilisme يجعلون منه لهم دينا . ولكن ، يجب علي ان اذكرها هنا ، ان الغالبية العظمى من بيننا في وطني ، وفي اوروبا ، قد رفضت هذا المذهب العدمي وراحت تبحث عن حدود شرعية تفيء اليها . ولقد توجب على الكتاب ان يوفقوا بين فن يدعو الى الحياة وبين زمن ترتعيه النكبات ، كي يولدوا مرة ثانية ، ويقاتلوا بعدها بوجه مكشوف ، ضد بذرة الموت التي احتواها المؤلف في عصرنا .

ان كل جيل ولا شك ، يعتقد انه واقف نفسه من اجل اعادة بناء العالم . اما هذا الجيل فهو يعلم انه لن يفعل ذلك ابدا . ولكن واجبه مع هذا قد يكون اكبر واعظم. ذلك انه يهدف الى منع العالم من التفكك والانهيار . ان ذلك الجيل الذي هو ارث تاريخ تلف ، حيث تتمازج الثورات التي اعطت وحادت عن طريقها ، والمفاهيم التي غدت محمومة مجنونة ، والآلهة الميتة ، والافكار المتهالكة ؟ حيث تستطيع اليوم قوى عمياء تدمير كل شيء ، ولكنها لم تعد تعرف كيف تقنع ؟ حيث تضاءل العقل وانحنى حتى صار مطية وخادما للكراهية والاضطهاد ، هذا الجيل قد توجب عليه في نفسه وفيما حوله ، واعتبارا من مواقفه السلبية ، ان يجدد بناء مايعطي كرامة الحياة والموت . وكذلك فهو يعلم ، اذ يرى امامه عالما متفسخا ، يجرب مفتشونا ان يقيموا فيه الى الابد صروح ممالك الموت، انه يجب عليه بنوع من الركض المحموم المعاكس لسير الزمن ، ان يعيد بناء السلم بين الاوطان ، على الا يكون هذا سلم عبودية وان يوفق بين هذا العمل وبين الاخلاق، وان يقيم من جديد ، بدعمه جميع البشر ، أقواس التناصر والتعاضد . وليس من المؤكد ان باستطاعته ، مهما طال به الوقت ، ان يتم هذا الواجب الكبير ، ولكن المؤكد ، انه سيتخذ في جميع انحاء العالم رهانه المضاعف بالنسبة للحرية والحقيقة ؟ و ... عندما يأزف الوقت ، سيعرف كيف يموت دونما كراهية أو حقد . ذلك الجيل هو الذي يجب ان يشجع ويحيى حيثما وجد ، وعلى الخصوص ، حيث يضحي بنفسه ؟ والى هذا الجيل يتوجب علي وانا واثق من موافقتكم العميقة ، ان اهب الشرف الذي

اضفيتموه علي منذ قليل .

بعد ان تكلمت عن شرف مهنة الكتابة ، اكون قد أسلمت الكاتب الى مكانه الحقيقي دون ان يكون له من ألقاب سوى تلك التي يتقاسمها مع شركائه في النضال ، قابلا للتجريح ولكنه متصلب في رأيه ، غير عادل ، ومتأثرا بريح العدالة ، بانيا مؤلفه من غير ماخجل او كبرياء على مرأى من الجميع ؟ متخذا موقفه بين الالم والجمال و .... اخيرا ، واقفا جهده على ان يستخرج من كيانه المضاعف الكائنات التي يحاول باستمرار ان يجعلها ميالة نحو الفضيلة ، داخل حركة التاريخ المدمرة . من ، بعد هذا ، ينتظر من الكاتب ان يأتيه بحلول معلبة لاخلاقيات منمقة؟؟ الحقيقة مغلفة بالاسرار والابهام ، زئبقية تفر عند محاولة امساكها والحرية خطرة ، يصعب على المرء ان يحياها ما دامت مغوية ، ومع ذلك فهذان هما الهدفان اللذان يجب ان نتخذهما وجهة لنا ؟ واثقين مسبقا من الخور الكامن في هذا الطريق الطويل .. من من الكتاب يجرؤ بعد هذا، بضمير مطمئن ، ان يجعل من نفسه صيادا للفضيلة ؟؟ اما انا ، فاني اقولها مرة اخرى ، لست من ذلك في شيء . وانا ما استطعت ، قط ان انزوي عن النور ، او ان انكر سعادتي بوجودي وبالحياة الحرة التي عشتها . من المؤكد ان هذه العاطفة الوطنية تفسر الكثير من زلاتي وعثراتي، ولكن هذه العاطفة ، من جهة اخرى ، ساعدتني على ان افهم بشكل اكثر وضوحا واجب مهنتي ، كما تساعدني ايضا على ان اتخذ لي موقفا مصرا الى جانب جميع أولئك الاناس الصامتين الذين لايرتضون ان يتحملوا الحياة المصنوعة لهم صنعا ، في هذا العالم ...

بعد ان اهتديت هكذا الى ماانا عليه حقيقة ، الى حدودي ، والى واجباتي ، كما اهتديت الى الطريق الشائك الموصل الى ضميري ، أشعر انني اكثر قدرة على ان ادلكم اخيرا على متسع وكرم التقدير الذي أظهرتموه لي منذ قليل ، واكثر حرية كي اقول لكم انه يتوجب علي ان اقبله كتكريم لكل أولئك الذين يشاركوني نفس المعركة ، والذين لم ينالوا اي امتياز بل عرفوا ، على العكس ، المصائب والتنكيل ، بقي علي الان ان اشكركم على ماقدمتموه الي من اعماق قلبي ، وان اقطع على نفسي امام هذا الجمع ، اظهارا لشكري الشخصي ، عهدا صادقا بالامانة ، هو نفس العهد القديم الذي لاينني يقطعه على نفسه كل فنان اصيل ، صباح مساء .

ترجمة سلمان حرفوش

كلية الاداب ـ جامعة دمشق

سيّد الريح أنا...

*

ــ ما لهم لايسمعون ؟
ــ زنجرت أعماقهم يا سيدي ..
ــ يا ريح هزيها ، وهزيهم فقد يستيقظون
ــ سيدي هم جيف صبرها الطاعون ، آبار قذى ، لحم قديد
(راية الخيبة هذي الريح ، حتى الريح ماعادت اعاصير جنون
يئس اليأس بها ، من ذا تهز الريح ، هم هم ميتون)

***

يمتطون الهم اسرابا الى المقهى البليد
حيث يزني الوهم بالوهم ،فللوهم خيول ، وسبايا،وجنود
يعقد الوهم على أوجههم ظلا ، وفي أعينهم لون الحديد
قدر ييبس فيهم بسمة الصاحين للصبح الوليد
حلقات ، حلقات ، يرصدون الافق ، واللاشيء في نظراتهم ، فيها مفازات جليد
منذ ضوء الفجر تمتص النراجيل دماهم ،
ويرش التبغ في أعصابهم ، موتا بطيئا ونعاس
يحبلون الليل بالوهم ، وفي المقهى يعانون المخاض
ولدن تأتيهم الساعة ، يعنون ، يمطون ،
يقيئون دخانا ، وفراغا ، وبلاهه
النراجيل على افواههم ، قرقرة النرجلية المومس آهات نفاس
أي ارث شاحب أعجف ، مسلول ، خصي ، يورث الناس المراض
عندما ينخسهم في حمأة المستنقع الآسن مهماز المخاض
أي ارث مجدب الاعين يغلي بالتفاهه
كيف ينهلُ عليهم مطر الغيب الحديدي وتغويهم الهه
حصدت أعشابهم ، مصت دماهم بشراهه
فتنتهم رحما ، بؤرة حمى ، سملت أعينهم ، سدت عليهم كوة الآتي ، رمتهم بالاماني العراض
في سراديب متاهه
أكل الآباء من حصرمها ، لكنما الابناء ، جيلا بعد جيل ،
رغم أجيال من العماد والتقريب زالوا يضرسون
(عنق اسحق على المذبح ، رأس المعمدان
شعر ابشالوم معقودا بغصن السنديان
صدر عيسى ، صخرة الكفار ، روما ، وأغادير) وزالوا يضرسون
أيهذا الحبل الكاذب جيلان ولم تمنح ضحاياك خلاصا من دهاليز المتاهه
لم يزالوا يركبون الفجر للمبغى الذي
أسن في أعماقهم ــ لم يمهل الارث ــ مياهه
ساعة او تسع ساعات ، الهي أي شيء رمد الستالحواس
عربات صدئات صاغ منهم ، جمع الشهوة في أفواههم
حتى غدوا يزنون بالنرجيلة العاهر صبحا ومساء ،
معد تنمو وتنمو (مأدبات الجنس ، والخمرة ، والافيون، والغلمان ، والخصيان ، والناس الاماء)
عنة النفس ، بغاء الروح ، طهر المومياء
أي ارث يحفر الجنس دماءه
لم يزل من لوط فيه عصب يحرقه ، يلوي بعينيه وراءه
(الطرابيش ، ودهن الراس ، والسبحة ، والابريق ، والقبقاب ، والشيء المغطى بعباءه)
أي شيء قتل الست الحواس ؟
أتراه الحبل الكاذب ، والخيبة في
ان يصبح الانسان انسانا اذا جاء الصباح ؟
هرب الانسان من صخرته الحمراء ، من دوامة الوحش الوقاح ؟
أتراه الخوف من ان يحرق الانسان ماضيه
على أتون فينيق ، هروب الجيل من حمل الصليب ؟
أم ترى الوحش الذي سد عليهم كل ابواب المتاهه
عطل الرغبة فيهم ، خفر الكهف الرهيب
سور الكهف ، أقام الحارس القاسي ، فأحصى
خلفهم انفاسهم ، أحصى الذنوب
أفين الست الحواس
لم يلوح بخلاص غير ما يغرزه الحمل الكذوب
خدر التوق ، أتاهم ، فاذا هم يجعلون
حبلا ينسل وهما وخرافات ، واكوام تفاهه ،

***

أنا لا البس للامر لبوس الواعظين
اكره الواعظ والقراد ، والكاهن ، والحاوي والساحر
لا أحفل باللبلاب ، لكن الرياح
ضفدعت ملء قفار الليل ، شقت للصباح
الف درب ، أحرقت عوسجها كفارة ،
مدت لهم الف جناح وجناح ،
جرحت من أجلهم شتى جراح
غير ان الميتين
جيفا كانوا ، فلم يصغوا ، فهل أحرق رايات الرياح ؟
أنا لو شرنقت لي بيتا،(ولن أفعل)من يوقظ جمع الميتين؟
أنا قربنت ليصحوا كل مالي من سنين
سيد الريح أنا ، ياريح ثوري
بك جلببت حروفي ، فيك عمدت مصيري
صغته عصفا على عصف ، سعيرا في سعير
فبما أحرق عامورة بالقطران والنار ليجتث شرايين الخطيئه
بالذي برأ لوطا ، طهر الهيكل ، عذى الشمس ، سواها وضيئه
اشرعي رمحك في أجسادهم ، لاترحمي
ضعفا يدارون ، جراحا يغتلي فيها الصديد
اقحمي القبر عليهم ، وانخسيهم ، ولولي ، جري الى
محرقة الفينيق أفواج العبيد
اهدمي السور ، ورجي عالم الوحش الذي خدرهم
شقي لهم دربا الى فجر جديد
لايغاويهم به وحش فيغويهم ، ولا غيب ولا وهم بليد
لقحيهم بالذي ينسل مايودي بكثبان الجليد
عمديهم في مياه الرفض ، ياريح ابعثيهم
لا حواريين ، لا كهان ، لكن أنبياء
وافتحي الهيكل ، وليأتوا عراة ، وليكن
فصحهم الرفض ، ففصح الرفض ، فصح الانقياء .

خليل الخوري

شعر نزار قبّاني

بين الوصفيّة والذهنيّة



بقلم ايليا الحاوي

ذكرت في مقالات سابقة أن التجربة الفنية تصدر عن حالات تتضاعف وتتقمص ، بعضا ببعض ، عندما يحدث الاختلال والتنافر ، بين واقع النفس ، وواقع الوجود ، بين الرؤيا الخاصة والرؤيا العامة للمصير . وليست الصورة والفكرة في الشعر سوى نتيجة نهائية ، نعيها أو نعانيها لبواعث غامضة يعانيها وجداننا وقلما نعيها . تلك حالة الرمز ، وهي سليلة اعمار طويلة من التجارب النفسية وخلاصة الحلولية بين الذات والموضوع . ولئن كان البدائي ، في سعيه للتعرف على الكون ، يميزذاته تمييزا تاما عن الاشياء ، محاولا أن يدركها ويضع لها حدودا واضحة مقررة ، فان الشاعر الحضري يتخطى واقعه والواقع المادي ، جميعا ، يكاد لا يعاني تجربة نفسية حتى يراها باحداق الرموز التي تشف بها المادة وتتضوأ ، ويكاد لا يلم بمظهر مادي حتى يتوحد معه ، ويحل فيه ، ويبعثه من ضمن الرؤيا ، فلا تعود الاشياء تعبر عن ذاتها ، بقدر ما تعبر عن ذات الشاعر . والشعر من هذا القبيل هو قبض على روح الاشياء ، بعد ان تنحل في الرؤيا ، وتتحد اتحادا حدسيا ، حيا في لا شعورها ، وهورفض لحدود العالم الخارجي وحدود الحواس والمنطق والواقع والادراك ، وتجسيد للحظة النفسية التي تخطف فيها وراء هذه الحدود والظواهر ، والتي تكاد لا تلامس المادة والمنطق والتقرير ، حتى تنعفى ظلالها مبقية الشاعر يعاني حسرة التجربة وكليتها . فالتجربة الشعرية ليست صدورا الى الخارج ، الى عالم النظريات والافكار والعواطف بقدر ما هي ذهول عنها ، بعد أن يقصر وضوح العقل عن ارتياد ظلمة النفس والاشياء فيلتبس ويتخطى ذاته .

الوصفيّة

نخلص من ذلك الى أن الوصفية التي تنقل حدود المظاهر ، هي نوع من الشعر البدائي الاول ، حيث كان الشاعر يدرك الاشياء بالمقابلة والاستنتاج ، أي بالتشبيه ، وحيث كان يطرب لاكتشاف الوحدة عبر الاختلاف والديمومة عبر التغير والجزء عبر الكل . لهذا تكرس في الشعر الجاهلي عمود الوصف الذي يعنى بالمظهر اكثر من الجوهر ، محاولا أن يقلد الطبيعة بأجزائها المنمنمة ، من دون الاهتمام بفض رموزها . فللمظهر في الشعر البدائي معنى واحد بذاته ، ومعان متعددة بسواه في حدود الحس والمادة المفصولين عنه . وهذه المعاني هي ، في معظمها ، تقرير للاشكال والاحجام والالوان ، ومهما تعددت فانها تبقى محدودة ، مترددة . لذلك كان التقليد الصفة الغالبة على الشعر القديم ، حيث كان الشاعر يمضغ الصورة الواحدة والمعنى الواحد دون أن يوفق الى اقتحام اسواره الحسية والبصرية . فالنساء في الغزل مثلا تختلف اسماؤهن ، دون أن تختلف صفاتهن ، والشعراء تتباين القابهم دون معانيهم ، لانهم كانوا ينظرون الى الاشياء بحدقة شبه معزولة عن الانفعال الخالق الذي يهدم الواقع ويبنيه من جديد بناء نفسيا ..

ولا تحسبن أننا ننعى على الشاعر الجاهلي وصفيته ، بل على العكس فان تلك الوصفية عبرت عن واقع النفس البدائية التي تعنى بنسخ الوجود وتقليده ، قبل أن تتحضر وتستقر وتتامل لتنفذ من ظاهره وتتساءل عما وراء مادته وتعاني ذلك الشعور الحاد الممض امام حيرة النفس والاشياء ، اما الشاعر الحديث فقد أفاد ثقافة فلسفية وحضارية وفنية ، تحولت بها التشابيه والافكار والصور التي كان يغتبط بها البدائي الى أمور يسيرة ، شديدة الابتذال ، تطفو كالزبد على لجة النفس ، وقد جعل يشعر أنه ليس ثمة حدود بين عالمي الحس والنفس . فالحسي هو ابدا رمز للنفسي أو بالاحرى أنهما شيء واحد في حلولية الرمز . وهكذا اصبح الشعر الحديث شموليا ، ثقافيا حضاريا ، بعد أن كان فرديا ، فطريا ، وصفيا ، واصبح يتوسل بالرمز وهو الرؤيا النفسية التي تحل في الحس والمادة فتبعثهما بعثا جديدا بعد ان كان يتوسل بالتشبيه الذي يفصلهما ويفرض عليهما سلطة الوضوح .

الوصفيّة في الشعر الحديث

الا ان واقع الشعر يوحي لنا بأن التطهر من الوصفية والتقرير والنسخ يكاد لا يتحقق تماما ، لان الرؤيا ليست الا يقين لحظة ، ينساق الشاعر اثرها بتيار الفكر وتصحو حواسه وتبين حدودها وتجري احكام الواقع عليها . ولئن كانت السرّيالية المعاصرة تتوق الى ان تتحرر من الواقع تحررا تاما مزيلة حدوده ، ومتخطية ما يتصل به من اساليب المعرفة والبرهان ، فان معظم الشعر العالمي الذي يقع بين ايدينا يترجح بين الوصفية التي تنقل الوجود الخارجي ، والتقريرية التي تنقله بالافكار والصور ، لكنه لا يدعهما يطغيان على ذهول الانفعال الذي يصهر الواقع ويذيبه ويمنحه وجودا نفسيا ايحائيا .

فالوصفية هي نوع من مهادنة الشاعر للرؤيا والرمز ، وتقصير عن اللحاق بهما لحاقا مستمرا تنطفىء فيه حدقة العالم الخارجي انطفاء تاما . فهي تنشأ في مرحلة السقوط وخفوت الانفعال الخالق ، وفي فترة من الفترات التي يسالم فيها الشاعر العالم الخارجي ويذعن لماديته الكثيفة المطبقة . لهذا لا نرانا نعدو الحقيقة اذ نقول ان القصيدة الحديثة تطعم ، غالبا ، بالوصفية ، وتتشح بها ، لكنها لا تنصرف اليها انصرافا تاما لانها تتحول بذلك الى نوع من التقليد المتخلف لمعاني الشعر القديم ولمظاهر الوجود السطحي الزائف . ويكاد يجمع ائمة النقد الحديث على ان طغيان الوصفية على الشعر يدل دلالة حاسمة على ضعف ثقافة الشاعر وانعدام الابعاد الوجودية والنفسية في تجربته ، بالاضافة الى عجزه عن ادراك روح العالم والقبض على الحقيقة المستورة في عناصره . ومعظم شعراء الوصفية ينفعلون بالواقع ، لكن انفعالهم يبقى عصبيا يتآكل ويسفح ذاته بذاته ، ولا يحرك الا سطح الاشياء بنوع من الغلو البدائي الجامح الذي يبلغ في معظم الاحيان الى التشويه والكاريكاتورية .

الوصفية في شعر نزار

ولئن كانت ثقافة بعض الشعراء المعاصرين ، بالاضافة الى حدسهم المبدع قد حررتهم ، فاجتازوا عتبة المادة الى حرم الرؤيا ، فان الوصفية

ما برحت تطفى على معظم شعرنا الحديث وبخاصة الغزلي منه ، حيث نكاد لا نعثر على معنى او صورة ، دون ان تكون توليدا للمعاني القديمة وتثقيفا وتعقيدا لها . وهذه الوصفية تدل دلالة حاسمة على قصور الشاعر وتخلفه وضعف ثقافته ، فهو ينفعل بالاشياء ، لكن انفعاله ليس خلاقا يحيي ما ينفعل به ويبدعه ابداعا جديدا .

واعظم ما يتمثل ذلك في شعر نزار قباني الذي ينصرف غالبا الى تقرير الاشياء ، بدلا من أن ينصرف الى التنازع معها تنازعا مصيرياوتعليلها تعليلا نفسيا وجوديا . فهو يجري في عمود الفنية القديمة التي وافقت طبيعة البدائيين حينا ، ثم غدت حدودها فيما بعد حدودا للتناسخ والتقليد ، ووسيلة للايضاح الذي لا يوضح في الواقع شيئا . وبدلا من ان يكون شعره منطعما تطعما عارضا بها ، نراها ، عكس ذلك ، تسيطر عليه وتستبد به وقلما يوفق الشاعر في التفلت منها الى الرؤيا الشعرية الصادقة التي توحي ولا تصف ، وتحل في الاشياء وتتحد معها بدلا من ان تعزلها وتواجهها من الخارج . وهذه النزعة ظاهرة في شعره منذ دواوينه الاولى . ففي ديوان « قالت لي السمراء » الذي نشر عام « ١٩٤٤ » وهو أولى محاولات نزار الشعرية نراه يقول :

« سيري ... ففي ساقيك نهرا أغاني
أطرى من الحجاز والاصبهاني
ما تحت هذا الجورب الارجواني
تلا طراوات دمي يشريان
آمنت بالعاج وبالخيزران ...

نهر الاغاني وتل الطراوات

لا شك أن قيمة هذه الابيات تبدو متفاوتة وفقا لمدى الذهول ، أي لمدى تلمس الصدى النفسي بدلا من الصدى البصري . فنهر الاغاني الذي ينهمر من ساقي المرأة هو نهر شبه وجداني ، فاض به حدس الشاعر قبل أن يقبضه وعيه وتقلصه حدود المعرفة المنطقية . انه تعبير عن اختلاط الحواس والاحاسيس في النفس ، وعن تلك اللحظة التي تقبض علىوميض الانفعال موحدة بينه وبين المادة الخارجية توحيدا ايحائيا . انه الرؤيا النفسية التي تجسدت في الخارج ، وهي بعد رؤيا ، ذاهلة في ذاتها . الا أن الشاعر لا يعتم ان يتردى بالوصفية الخارجية في الابيات اللاحقة، فيشبه الساق بالتل والعاج والخيزران ، أي بمظاهر تتفق معه فيالشكل واللون عبر البصر واللمس وما اشبه . فالتل والعاج والخيزران هي تمثيل مادي تشبيهي للساق وليس تمثيلا نفسيا ايحائيا كنهر الاغاني الذي يشتمل على نوع من الخطف الحي المباشر . فالنهر والاغنية في الساق هما ترجمة له ونوع من الحلول فيه ، أما العاج والخيزران ، فطبيعتهما تختلف اختلافا جذريا عن طبيعة الصورة الاولى لانهما منقطعا الصلة بالنفس . فهما لفظتان ذهنيتان وليستا لفظتين ايحائيتين ، وهما يعطيان معنى ولا يثيران مشاعر ، أي أنهما تشبيهان وليسا رمزين ، لان الرمز هو شكل حسي خارجي ، يرتبط بالنفس ارتباطا يبلغ من العمق حدا لا تمييز فيه بين حروف المعنى والشكل الخارجيين والصدىوالانفعال الداخلي . وهكذا فان عاج الساق وخيزرانه كانا اشارة الى تجمد الانفعال واختناقه وحشرجته عندما خرج من النفس وعجز عن التسربالى الواقع والمادة . لقد بقيت المادة معزولة عنه أو بالاحرى لم تلتق به الا في البصر والفكر يحيا بعد ان فقد حياته وتحول الى شيء يرى ويفهم بعد ان كان شيئا يعانى . لهذا نرانا نكرر ابدا ان الخلق الفني الصحيح لا يتحقق الا عندما يوفق حدس الشاعر في صهر الشعور عبر المادة،والمادة عبر الشعور،حتىاذا شخصنا امامالمشهدالمادي يثير فينفسنا الشعورالذي كان قد اختلجفينفسه سابقا. والخلق الفنيالصحيح لا يمكن ان يشخص أمام الشكل والمعنى وإنما على العكس، نراه يزيلهما ويتولى مداهما البعيد وإيقاعهما الذاهل في النفس كما رأينا في لفظتي نهر الاغاني .

وهكذا فان الشاعر تخطى منطقه التقريري وتخطى أيضا حدود اللفظة ومعناها وشكلها الى ما ترمز اليه ، عبر البيت الاول ، بينما تقيد بحدودها وشكلها وطفا معها على لجة الحواس منحدرا ، ومسفا بنوع من النثرية المخادعة ، في الابيات اللاحقة . ولقد بلغ في حديثه عن « تل الطراوات » غاية العقم النفسي ، لان نسبة التل الى الساق تدل علىكثافة الانفعال وغثاثته ، وهي تدل على ان نزارا يقع بالدهشة الانفعالية التي يقع بها البدائيون الذين لم تصقل انفسهم وتهذب انفعالاتهم بالثقافة . فتلة الساق هي تلة الغريزة المراهقة بكل ما فيها من عامية وابتذال وعقم في الرؤيا .

الوصفية بين التشبيه والرمز

وتظهر الوصفية أيضا ، في قصيدة رافعة النهد حيث يقول :

تزلق فوق هضبتي لـذة	ناعمه دارت على نـاعم
تدور في مزرعتي زنبق	زورتا للموسم القـادم
دائرتا عاج تدحرجتا	على ملاساتالردى الحالم
وسلتا ورد تكدستا	قرب انحدار العنقالقاتم

لا شك أن بعض القراء يطربون لهذه القصيدة ، وينفعلون بها غاية الانفعال ، لانها تضع امام حدقتهم مشاهد حسية عارية ، توقظ غرائزهم، وتشبع ميولهم المكبوتة . الا ان الناقد لا ينفك يرى في هذه الابيات نوعا من الخيال الحسي الحسير العاجز عن خلق الاشياء خلقا نفسيا . فهو يدور في حدود البصر واللمس، ويعزل التشابه بين مظاهر الوجود من خلال المشاهد الحسية المنقولة بعضا عن بعض في الخارج لاتفاقها في اللون والشكل ؛ والواقع أن « مزرعة الزنبق » التي يتحدث عنها الشاعر قد تشخصت لديه من المقابلة البديهية ، الشائعة بين جسد المرأة وشكل الزنبقة . انها اذعان لحدود العالم الخارجي وتعبير عما تميزه العين في لحظة المشاهدة الشكلية الخارجية. فالزنبق يدل على ما شاهده الشاعر من الجسد لكنه لا يدل عما عاناه منه واختلج به أمام عريه ، أيأنالزنبق الذي يذكره وهو زنبق بصري ، مادي ، نباتي ، وليس ذلك الزنبق الشعوري الوجداني الذي أشبعمظهره الحسي بالظلال والهالات النفسية، وعندما يتم الخلق الفني ، ويبعث المادة والواقع بعثا ايحائيا من الداخل. هذا هو الفرق بين التشبيه والرمز ، بين المادية والروحانية . التشبيهيبقي الاشياء في حدودها المقررة لها تقريرا يقرب الى الموضوعية العلمية، أما الرمز فانه لا يبصر المادة ، ولا يقررها ، ولا يعيها ، بل ان انفعاله ، عبر غموض الحدس ، يمنح المادة قدرة نفسية إيحائية لانه لا يأخذها من عالم العقل والعلم بل من عالم الرؤيا والذهول ، حيث تفتقد المادة جفافها العلمي المنطقي وتتحرر من ذاتها ، ليتم عبرها تقمص الحالة النفسية الغامضة التي لا شكل لها . ذلك كله يسوقنا الى الاعتقاد بأنه ليس ثمة أية فضيلة للشاعر الذي يكد ويجد ويتفتق ويتحسر ، ليخلص فيالنهاية، الى التقاط الشبه العقيم بين النهد والزنبق أو بينه وبين العاج والورد وما أشبه ، لان هذه الوصفية توهم القارىء وتخادعه ، لكنها في الواقع، نوع من الصور الفقاعية المزبدة التي تنقل القارىء من مظهر عقيم الى مظهر مادي اخر ، يضاهيه كثافة وعقما وانطفاء.

حقيقة التجربة الشعرية

ان تجارب الشعر الحديث تميل الى تأكيد المبدأ الاساسي لنظرية أفلاطون في الوجود والمثال ؛ فالعالم الذي يقع تحت حواسنا وفهمنا والذي جرىعليه الاتفاق ، هو عالم قاصر مشوه ، سطحي ، مخادع ، والحقيقة التي نقرها ونسيغها منه ليست الا حقيقة وهمية ، عرضية، تافهة ، والشاعر الذي يحاول أن يكشف الاشياء في التقريب بين معانيها ومظاهرها سيبقى أبدا خارج حرم الرؤيا الشعرية . فالعالم كله كما كان يعتقد بودلير « ليس سوى غابة من الرموز » ، وربما رأينا هذا الشاعر يحنق لتفاهة الاشياء الواضحة الظاهرة ، وينصرف للتفتيش عن العتمة والفراغ والعري حتى يتمنى ان يكون الليل دون نجوم :

لكم كنت تعجبني ، أيها الليل دون هذه النجوم .
التي تخاطبنا بلغة شائعة
لاني أطلب الفراغ والسواد والعري

**

الا ان الظلمات ذاتها هي كواكب
تحيا فيها مخلوقات لاتراها العيون الاليفة الحسيرة
بينما تتراءى لعيني منها الاف لا تحصى

وليست النجوم التي يشير اليها (بودلير) سوى نجوم الوضوح والتقرير التي تراها عيون الناس جميعا ، وليست الظلمة التي يشير اليها سوى ظلمة الاحساس والتجربة التي تكاد نجوم الوضوح لا تضيء منها شيئا . اما المخلوقات التي تخفق وتضطرب في رحم هذه الظلمة ، فهي الحقائق النفسية المستورة التي تحيا في رحم النفس المظلم . والشاعر المبدع لا يعنى بتلمس النجوم ، أي الافكار والصور والمعاني التي تسطع وتشع كأضواء الحباحب في ظلمة التجربة ، وانما يعنى بالقبض على أرواح الحقائق المستورة بتلك الحدقة الداخلية التي تنعكس عليها اطياف الحقائق بالالاف كما يقول « بودلير » . ولقد اظهر معظم علماء النفس، فيما بعد أن الافكار والتشابيه ليست سوى موجة الهدير الكبرى التي تطفى على محيط النفس . والشاعر لا يعنى بنقل تلك الموجة الهائلة المروعة ، وانما بالمويجات الهاربة المولية التي تكاد لا تبصر ولا يسمع جرسها والتي تسحب أذيالها وراء موجة الوضوح.

تخلف شعر الوصفية

ولا مجال للاطالة بذلك لانه يقتضي بحثا مسهبا ، وهو في غالبه مبذول في كتب النقد الحديث جميعا ، وانما اردت ان ابتسر بتلك الاشارة لاظهر تخلف الوصفية التي تنقل ما تبصره العين وتسمعه الاذن أو يعيه الذهن وهي ، جميعا، أقل بكثير مما تعانيه النفس ، وربما اختلفت عنه غاية الاختلاف ؛ وفي يقيني أن نزارا يكاد لا يدرك ان عالم الحس والمادة والوصف هو عالم العقم واللامعنى ، وأن عين البصر حسيرة عمياء، لانها العين الاليفة ، التي لا ابعاد نفسية وانسانية وراءها . فهو اذ يصف ضفائر الحبيبة نراه يقول :

يا شعرها على يدي	شلال ضوء أسود
وفر نعصر عتمه	على الرخام الاجيد
تقلني أرجوحة	سوداء حيرى المقعد
توزع الليل على	صباح جيدا جيد...

ففي هذه الابيات نرى نوعا من الوصفية حاول الشاعر أن يموهه ويخفيه بتعقيد الصورة وتعليل الظاهرةالبصرية تعليلا لا يخلو من الدهشة. فشلال الضوء الاسود يختلف في طبيعته عن التشبيه القديم المباشر لانه جمع مشهد انحدار الشعر ولونه في شطر واحد ومشهد واحد، موهما القارىء بالابتكار والخلق والرؤيا الجديدة . الا أن الناقد الذي لا يخدع بظاهر الصورة عن روحها ، يدرك أن ما ادركه نزار يمثل ايسر ما يطفو على الوعي وادنى ما تتلقفه العين في ماديتها المظلمة ، مما يشاهد في الشعر . فاي بعد واي رؤيا في اكتشاف الشبه بين انحدار الشعر وانحدار الشلال ، وبين الق الشعر ولمعانه والق الضوء او بياض الرخام وبياض الجيد ؟ فهذه التشابيه متقولة عما ابتذله العقل منذ ان كان في غفلة الفريزة الاولى ، يخبط في عمى الاشياء . والشاعر ، عبر ذلك كله يرد الاشياء الى ذاتها ويقيسها بعضا ببعض ويقيمها ويقعدها ليقول لنا في النهاية ما نعف عن قوله في بداهة الحديث العادي .

عقد الكبت وحسرة العري

ومثل ذلك الانحسار في الرؤيا النفسية ماثل في معظم قصائد نزار. فهو اذ يصف الحلمة يقول :

دميمة حافية	في ملعب غمير
تهز هزي وثوري	يا خصلة الحرير
ملموسة مضمومة	فضية السرير
البريق وهج عالق	بهضبتي سرور

فالمقابلة بين الحلمه والحرير شبيهة بمقابلة الشعر بالشلال، تقرير لمايلتقطه الحس القريب ، ويلفظه دون أن يمر في عصبا لابداع وكيميائه العجيبة التي تترجم الحس ترجمة وتغور فيه ، ومعظم القراء الذين يعجبون بهذه الابيات لا يقبلون عليها اقبالا فنيا ، بل يستحضرون امام سورتها الحسية التي تجهض بها عقد الكبت والجنس وحسرة العري في اعصابهم المراهقة المشبوبة بحمى الاشياء الغامضة . ففضيلة نزار ليست في انه كشف النقاب عن حقيقة نفسية مستورة ، وانما في انه كشف النقاب عن حلمة كانت تسترها ثياب الحشمة والحياء ، دون أن يكون وراء هذا العري بعد وجودي أو نفسي . انه عري الفريزة ، الذي تنزف منه السادية والاباحية التي لا رادع خلقيا وراءها . والقصيدة بكاملها وسيلة للتدليل على المفاتن في سوق الجنس وبخاصة في قوله :

ابريق وهج ... عالق بهضبتي سرور

فهذا البيت يفوق الابيات السابقة تلهبا وتقريرا للافكار التي تداولها الدهماء والتي يضيئها في اذهانهم الحرمان العريق وتطفر بهم اليها ذائقة كثيفة ، تتلذذ بالحديث عن الدعارة كما تلذ بمواقعتها .

الشفة وكم الدنتيل

وترى ذلك ايضا في وصفه للشفة بقوله :

منضمة مزقزقة	مبلولة كالورقه
سبحان من شققها	كما تشق الفستقه

أو قوله في وصف الساقين :

يا توبها ماذا لديك لنا ما الثلج ما انباؤه قل لي

وهل ثمة أدنى في معادلة التشبيه من الثلج للتدليل على البياض، والحرير للتدليل على النعومة ؟ وذلك كله تأتى لدى نزار من انعدام الثقافة ، لان الصورة الفنية البارعة ليست سوى الرمز الذي يتولد من الحدس بعد ان تخصبه الثقافة . وبالرغم من ان دواوينه الاخيرة تميل الى الذهنية اكثر منها الى الوصفية ، فان هذه النزعة الاخيرة لم تتعف فيها. فلو نظرنا مثلا الى قصيدة كم الدنتيل ، لرأيناه يقول :

يا كمها المنشال عن ثروه	اذهل ، فان الخير أن تذهل
اليس لي زاوية طيبه	عند حراج الرند والصندل
مساند التفاح مرفوعة	امام عيني ، كيف لا اقبل
والزنبق الاسود من شوقه	يقول كل فزهرنا يؤكل...

فهذه الابيات لا تختلف عن الابيات السابقة في تقرير الشبه الحسي، الا انها تفوقها عقما في التفاتها الى الجزئيات التي تنشىء معادلة الشبه البصري كما نرى في « الزنبق الاسود » . فهذا الزنبق هو زنبق تاليفي،

— التتمة على الصفحة ٤٩ —

ما وراء الحب ...

قصة بقلم غادة السمان

ايها الانسان الغريب الذي يقودني الى شاطىء لم اره ودرب لم اطأها .. تراك ستمنحني الخلود حقا بعد ان فشلت في انتزاعه بنفسي ؟ تراك ستمنحني الخلود الليلة عند ذلك الشاطىء الاسود الغامض الذي طالما حدثتني عنه ؟ .

السيارة ما زالت تندس في احشاء الظلمة ، وقد خلفت اضواء المدينة وراءها .. تندفع بسرعة شيطانية كوميض عينيه ، تدور بنا في المنعطفات الساحلية الخطرة وانامله الفنانة تتشنج فوق المقود .. وعيناي معلقتان بجانب وجهه المحبب .. بشفتيه اللتين ترتعشان كظل معبد في غدير حالم .. بالاصرار المبدع في انتصاب رقبته .. كل ما فيه يذكرني بتحفز وتصميم اله يستعد الحظة الخلق الحاسمة ..

عجلات السيارة تئن ذعرا من سرعة هيثم . صريرها في المنعطفات يفجر في كياني نشوة تحد همجية . انني احيا واحب . لا اريد ان اموت . فالليل عجينة طيب ودفء ورؤى . وشذى زهر الليمون يفوح من البيارات المجاورة سحابات خفية ، تحملني في ثرائها الى قمم فستقية لاتعرف الهرم .

ترى هل يستطيع هيثم انيبعثني في لوحة تفوح منها انفاس زهر الليمون ، ويسمع فيها هتاف الامواج الابح لماذا اتساءل ؟.. التساؤل بداية الشك .. وانا قد اعتدت علىا ن اؤمن به منذ التقينا للمرة الاولى في معرضه الكبير ....

يلذ لي ان اذكر تلك الامسية من اواخر الصيف الماضي .. كنت احب الرسم وامارسه منذ طفولتي لذا لم اتردد في الذهاب لمشاهدة معرض هيثم ، فنان المدينة الاول ...

وهناك التقيت بعينيه البنفسجيتين ، وكانت تحيط بهما عشرات من العيون البله لفتيات يقرأن الصحف بالشوكة والسكين ويرتدين القفازات حتى اثناء النوم ... كن يتهافتن عليه ويضاحكنه .. لا ادري لم وقفت اتأمله باشفاق وذهول .. مسكبة البنفسج في عينيه كانت جافة ، وكنت اعرف انني غيمة عقيمة . كان يتظاهر بالمرح رغم سأمه ، ويضحك لصهيلهن الفاقع .. ولما مررت بهم هتف بي في غمرة مزاحه : وانت ايتها الغجرية .. هل تودين ان ارسمك ايضا ؟ .. وبعناد بغل اجبته : لا .. افضل ان تعلمني الرسم ..

أعجبته وقاحتي فعاد يسأل : لماذا ؟

– علمني الرسم كي لا اموت .. كي اخلق لوحة استمر فيها ابدا ...

وتصادقنا .. وعلمني كيف ارسم ، وعلمته كيف يحب !.
لكن مسكبة البنفسج ظلت عطشى في عينيه ..

اتاملها الان واضواء لوحة القيادة الباهتة تتماوج في سمائها .. ستظل عطشى لانني لن اتزوج به .. وان مضيت ، فانا واثقة من انه لن ينساني ابدا .. لايمكن لمثل هذا الشاب ان ينسى الفتاة الوحيدة التي رفضت ان تتزوج به رغم الحاحه ، والتي آمن في الوقت نفسه بانها احبته حقا ..

التفت الى الوراء . المنحنى يبتلع اضواء المدينة . الناس يموتون هناك . لن اموت . بعد قليل نصل الى الشاطىء المنشود ، سأقف امام هيثم ليرسمني في ضوء القمر . ليبخرني بين اهدابه ويصعدني نجمة عند الافق . ليبعثني دفقة في موجة وثنية الاهازيج . وردة مغاربية في قمة ماعانقتها سوى الغيوم والنسور . لينبتني قصيدة هوجاء في جبين عاصفة .. تراني انجو بهذا الاسلوب ؟ ابي قال ان علي ان اصنع خلودي بنفسي . ان لااحد يصنع للاخرين خلودهم وانه لا جدوى من ان يرسمني هيثم .

ورغم رأيه هذا ، لم يعترض حينما ارتديت زي الغجرية ، ولم يعترض حينما غادرت البيت منذ وقت قريب وكانت الساعة قد تجاوزت الثانية بعد منتصف الليل ولكن صمته كان يهذي وكنت افهم هذيان صمته كما يفهم هذيان صمتي ..منذ طفولتي وانا اتجادل معه دون ان ينطق احدنا بكلمة واحدة . صمته كان يعاتبني متخوفا هامسا : ارجو الا يكون للعامل الذي صعقه التيار صباحا امام شرفتك صلة بتراجعك هذا .. لماذا قبلت اليوم بالذات ان يرسمك هيثم بعد أن كنت ترفضين عرضه وتفضلين الرسم بنفسك؟. الخوف والخلود لا يتفقان ..

لن تنتصري على الموت مادمت تخافينه .. كان واثقا من ان تعليله هذا هو الحقيقة ، ولم يكن مخطئا . ورأيت، بعينيه ساعة غادرت البيت نظرة مفجعة الحزن والحنان .

هذه النظرة بالذات تخيفني وتملأني باحساس غربة سحيقة .. تذكرني بان كل انسان يولد وحيدا ويصلب وحيدا وعليه ان ينتصر على الموت وحيدا ايضا ..

التفت الى هيثم . مازال يقود سيارته بجنون. احبه، لكن يخيل الي انني لو مددت يدي لاتحقق من وجوده ، لاخترقت اصابعي جسده كأنه حلم زنبقة ذابلة .. لو حاولت الامساك به لاستحال في قبضتي الى حفنة من دخان ، ولظللت اواجه قدري وحيدة .. كأنه ليس هنا امامي يقودني الى الشاطىء الاسود ليمنحني الخلود .. كأنه هو ايضا مصلوب فوق عمود من اعمدة كهرباء المدينة .

اهرب من خواطري ، ادير رأسي نحو النافذة .القمر يتدحرج عند حافة الجبل البعيد . حيويته في ملاحقتي تثير حماستي .. الجبل يعلو . يلتحف غابات سودا تتكاثف انين العجلات كئيب . القمر يهوي في الغابة . يتمزق بين اغصانها . السيارة مازالت تركض والقمر رغم تمزقه ينطلق

في الغابة . الجبل يسقط . القمر يعلو منتصرا . تتجمع اشتاته في ثانية . يجمد في اوقيانوسات السماء . السيارة مازالت تطير . لن اموت . رأسي ثقيل يسقط على المقعد . اصابع هيثم تتسلل من خلف المقعد وتغزو الخصل المتدلية ..

رغبة بدائية بالبكاء تغمرني . انا وحيدة وخائفة . اقترب منه والتصق به . صوته يتحسسني عميقا مثيرا وهو يسأل : ما الذي يخيفك ؟ اسمعها تجيب : لا شيء .. اكره ان يموت الناس امامي ،لانهم يقنعونني بانني سأموت فعلا . وكأسد لايدري كيف استطعت ترويضه يتوسل قائلا : للمرة السابعة ارجو ان تقبلي بي زوجا .. سوف اسعدك وستتخلصين من هواجسك كلها ..

هواجس ؟.. من يدري .. كلماته تلسعني . لن اتزوجه. لا استطيع . يجب الا يكتشف الحقيقة . اتماسك امام توسل البنفسج العطش في عينيه .. لما نصل يا هيثم ؟.

لا يجيب . مقدمة السيارة تجيب . تتجه نحو طريق فرعية ضيقة ، عمودية على الشاطىء . عبق الماء المالح يوقظ شرهي الى الحياة ، احب البحر . اعتقد ان مدن الاعماق سعيدة لان اسماكها خالدة لايمكن ان تمرض او تموت بلا سبب مثلنا ، ولانه ليس فيها اعمدة كهرباء .. اما نحن فنمرض ونتعذب ونصلب على اعمدة الكهرباء دون ذنب ..

السيارة مازالت تتقدم . نصعد تلا رمليا صغيرا . نهبط فجاة ، وفجأة يبزغ الخليج الاسود .. كذكرى شاحبة لاول حب .. ينبسط تحت اقدامنا بوداعة .. يمنح نفسه لانظارنا بسخاء . واراه ، مدهش الاستدارة عجيبا جذابا كأسطورة .. واراه ، بيدرا من نجوم صيفية مازلنا نقترب من الماء . ضوء القمر يتلألأ فوق رماله الرمادية . شاطىء اصداف تفتحت لشذى زهر الليمون الدافيء وسكبت لآلئها . الامواج تلعق النور عن الشاطىء بخفة عرائس البحر .. يا مدينتي التي تهترىء في الليل ، في الشاطىء البكر هنا تبعث امجاد الصحو والصيف والقمر .. احس برغبة حارة في ان امتلك هذا العالم المدهش الذي يقع تحت حواسي . عاصفة النشوة اقسى من ان تحتملها سهول الخيزران في نفسي ... هنا ، في مهرجان الليل سيمنحني الخلود . سيسكبني لؤلؤة في حضن محارة ويودعني موجة من موجات الاعماق ..

قف ياهيثم ودعنا نمش قليلا .. صوته رنين مرساة ذهبية في شطآن منبوذة . يقول : لا استطيع الوقوف هنا، انني بحاجة الى ان تكون السيارة قريبة مني .. سأصل بمؤخرتها سلكا ومصباحا صغيرا . هل تريدين ان امزج الالوان في الظلام !.

لا اجيب . يتقدم بالسيارة . نحن على بعد امتار قليلة من الماء . يتوقف . اقفز . اخلع حذائي المهذب . ادفن قدمي في بداءة الرمل . اقفز وادور وارقص وارحب بالاله في كل شيء . اسقط على ركبتي وانا الهث . تعبت من صلاة النشوة . اطمر نفسي بالرمل الحي . الموت هنا يبدو مغريا . لن اصلب على عمود كهرباء في الشارع . لن تأتي السيارة التي تنوح وهي تلملم الموتى من الازقة لتشحنني . سأظل روحا شابة تهوم في الشاطىء الاسود ، تحرسه ، تمتزج مع انسان نيسان وشذى زهر الليمون .. هيثم يرتب اشياءه وفرشاته والوانه . مصباح باهت يضيء قرب اللوحة المعدة بعد ان وصل سلكه بمؤخرة سيارته . يجهز بعض الاسطوانات . يعمل بخفة اسد يصنع وليمة للخلود . لحن غجري حالم يغمر سحر المكان كسحابة ضباب ملونة .. يقترب مني .. عيناه تمطرانني شهبا . فراشات مرحات تتطاير في مسكبة البنفسج . يقول لي : تمددي فوق الرمال السود ، يجب ان انتهي من اللوحة قبل مطلع الفجر .. اقسم اني سأصنع لك الخلود الليلة .. لا اجيب. ليته يجلس بجانبي . احدثه طويلا عن الحقيقة . ليتنا نصنع الحياة قبل أن نصنع الخلود .. يخيل الي ان الخلود يمكن ان يتفجر بعفوية من لحظة حماسة حقيقية للحياة .. لكنني اجبن من ان اواجه حقيقتي .

هيثم يبدو منغمسا في عمله .. يهتف بي : دعي ثوبك يسقط عن كتفك اليمنى . ويكشف عن جزء من صدرك .

ذعر حقيقي يسوطني . سيكتشف الحقيقة . لااستطيع لا اتحرك . يعاتبني : الا تثقين بي ؟ ام انه عنادك ؟..

من قال اني لا اثق به ؟ أكشف عن كتفي اليسرى وجزء من صدري ..

يصرخ غاضبا : قلت لك اليمنى .

لا اتحرك . يتجاهل عصياني انا المتمردة قبل ان يخلقني . يستمر في الرسم ، شيء ما في سحر الشاطىء يسخر منا . يهتف بنا ان نصنع الحياة قبل ان نفكر بالخلود . يقول اننا لن نخاف الموت اذا عشنا لحظة حقيقية واحدة . الذين لم يعيشوا فعلا هم وحدهم الذين يخافون الموت ..و هم الذين يفشلون في ان يصنعوا الخلود . وانا محرومة من ان احيا . قريبا يختطفني موكب الخريف دون ان يزهر في جدبي ربيع .. دون ان ارسم اللوحة التي طالما حلمت بخلقها وحدثت ابي عنها .

هيثم مازال غارقا بين خشبته ومصباحه والوانه . رائحة زهر الليمون واللحن الغجري يملآني حياة ودفئا واملا .. ذات يوم سأرسم اللوحة . سأحس انها نبتت من الارض فعلا ، وان لها جذورا تنغرس في الشمس وفي الصخر وفي العاصفة وجذورا تلبلب بين اهدابي واعصابي. وانها عالم حي يمزج وجودي الصغير بالوجود الاكبر ... وانني يوم ارسمها سأظل فتاة صغيرة لاتهرم ولا تموت ولا تمرض كالاسماك . يوقظني صوته قائلا : اغمضي عينيك .

ـ لماذا ؟.

ـ ايتها العنيدة .. اغمضي عينيك .. اريد ان ارسم الوداعة والطمأنينة في وجهك ...

ـ اخاف ان اغمض عيني .

يصرخ ثائرا : قلت لك اغمضيهما .. عنادك عجيب .

لا مفر . اغمضهما . الشاطىء يذبل . النجوم تنطفىء اللحن الغجري يغرق في كهوف سحيقة . رائحة الليمون مشحونة برطوبة الفناء . هدير الامواج يعلو . موجات سود حاقدة تهاجمني . تحتلني . تحملني الى ليل المدينة المهترىء . الشارع أمام دارنا مهزوز زائغ ينتحب البوم في كواته . اعمدة الكهرباء وحدها تبدو صلبة حقيقية ، صامدة كأعواد مشانق عطشى لشهقات الذعر .. هنالك عمود ما اقيم لاجلي ارفض ان اتحرك . انا على الشرفة . الموجات السود تلطمني . الرجل المجهول يسير في الشارع. يقف امامي على الرصيف ، يناديني . يقول وبين شفتيه ضحكة شيطانية انه سيصلح كهرباء دارنا . ينتعل قطعتين من الحديد . يتسلق العمود . رأسه يفقد مظهره الانساني ويستحيل الى رأس فأر . يتسلق العمود . ابق انسانا ، لسنا بحاجة الى الكهرباء . لايسمع . يصل الى الاعلى .

يعبث بعدد من الاسلاك . شهقة مخيفة . يهوي الى الرصيف كتلة من فحم وذعر واستسلام . يستعيد رأسه

الانساني . عيناه فجوتان ينسكب دم مظلم منهما . تهمهم اصوات غامضة بانه مات .

السيارة التي تنوح وهي تلملم الموتى من الازقة تحمله وتمضي .. يولد من جديد على الرصيف . اريد ان اصرخ . ان احذره . لا استطيع . يتقدم . يصعد من جديد . يصعقه التيار . يهوي . تنوح السيارة . يولد من جديد . يتسلق العمود . يهوي . يصنع العدم امامي عشرات المرات وانا لا استطيع ان اصرخ . موجة خفية تشدني عن الشرفة تحاول ان تصلبني من كتفي اليمنى وصدري فوق احد الاعمدة . واعول فجأة بهلع حقيقي بدائي : لا اريد ان اموت ... لا اريد ...

ذراعان تحيطان بي . تهزانني . هيثم امامي يمسح دموعي ويهدئني . مازلت على الشاطىء الاسود . القمر والصيف وانفاس زهر الليمون . من قال اني كنت اصرخ؟. لم يحدث شيء . ابي كان على حق حينما ذكرني بالعامل الذي صعقه التيار فمات امام شرفتي . هيثم يشدني اليه وبريق مجنون يلتمع في عينيه :

— لن تموتي .. لقد خلدتك .. زرعتك نجمة في هذا الشاطىء .. تعالي .. انظري الى اللوحة ..

انهض معه . اللوحة امامي تلتمع مع الفجر الذي بدأ يبعثر خصلاته . ارى فيها غجرية تربه الشعر بدائية الورد . عيناها مغمضتان باستسلام عجيب . الصحة تتفجر من كتفها الايمن وطرف نهدها العاري حيث تتركز نظراتي والدم يتوهج في مسامي .. واصرخ فيه :

— لماذا عريت كتفها وصدرها ؟.. لقد رفضت انا ذلك ..

يجيب مفتخرا : رسمت الاشياء كما اتصورها .. وقد يكون الواقع اكثر جمالا . اعتذر ..

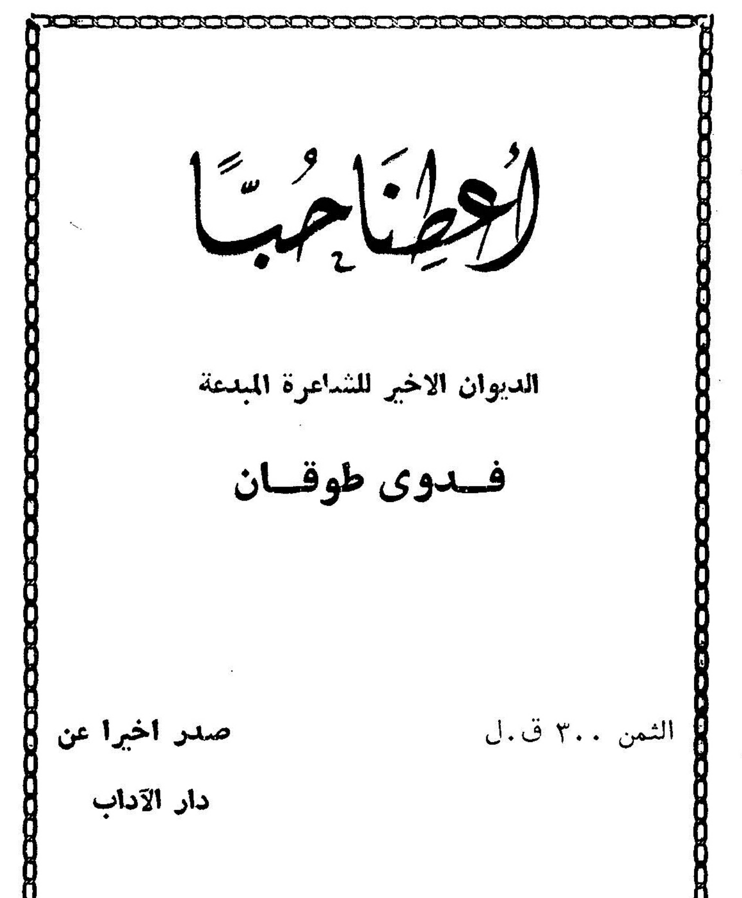
واعود اتأملها . اتامل وجهها الساذج الوديع . هذه هي الفتاة التي يحبها . رسمها دون ان ينظر الى وجهي بينما كنت وحيدة اصلب على احد اعمدة المدينة كما صلب التيار صباحا ذلك العامل المسكين . هذه غريمتي . اتمنى ان اغرس الدبابيس في كتفها العارية وصدرها المتفجر صحة لو يعرف ...

احس بحاجة لان اعترف له بالحقيقة . اتوسل اليه بان يحطمها هي ويحبني . سافقده اذا اخبرته . سأظل صامتة ، وقريبا ينتهي كل شيء . الفجر يكاد يطلع . يجب ان نهرب من هذا المكان . لقد منحها الخلود ولم يمنحني اياه . يجب ان نهرب . اخاف من الوقوف امامه في فجر هذا الشاطىء ، حينما يكون كل شيء ناصعا وحقيقيا الا انا ... الا انا اخدعه بالثوب الملون والشعر المتمرد واطواق الفجرية ... دعنا نعود ياهيثم . جمودي امام لوحته لايهمه . يبدو واثقا بها وفخورا . ليتني احطمها . يلملم اشياءه بسرعة . نعود الى السيارة . يدير محركها وانا اهتف : « اتوسل اليك ان تسرع ! دعنا ننسحب قبل ان يطلع الضياء . »

لهفتي تدهشه لكنه يطيع . ابدا لم يرفض لي طلبا . السيارة تزمجر ولا تتحرك . اقفز منها وارى ان عجلاتها قد غاصت في الرمل حتى نصفها . اتوسل اليه ان يحاول من جديد . استميت في دفعها من مؤخرتها . العجلات تدور في مكانها وسحب كثيفة من الرمل تتناثر حولها ... السيارة تزداد غوصا في الرمل . النور بدأ ينسكب من مكان ما . هيثم يقول انه من المستحيل ان تتحرك السيارة . من اية فجوة ينسكب النور لاسدها بجسدي . يخيل الي انه يولد من كل ذرة رمل . من الافق .. من انتفاضات الامواج .. من صفاء الزبد .. من كل شيء الا من صدري .. الفجر يولد نديا بكرا وحشي الصفاء . هيثم يقترب . يجب الا يراني في النور هنا . حيث يغتسل كل شيء بالفجر وينفتح للنور بلا خوف .

الا انا ... يجب ان اهرب .. الضياء يتفجر من كل مكان حولي .. يتجدل في هالات .. يدنو . يغمرني .. يجب ان اهرب .. هيثم ينظر الى رعبي متسائلا .. انه طيب وصادق ومخلص ، يحبها كثيرا حسناء اللوحة .. يظنني هي .. لن ادعه يكتشف الحقيقة انطلق فجأة هاربة من الشمس .. اعدو ، عنادي وذعري نيران تلهب موطىء اقدامي . انتزعها بصعوبة من الرمل الهش واظل اعدو . وقع اقدام هيثم ورائي . متعبة . لن استسلم . يد ثقيلة على كتفي .. تمسك بثوبي . احاول انتزاعه منها واظل اعدو . الثوب يتمزق . ينكشف عن كتفي اليمنى وصدري اليد الثقيلة تسمرني — وعينا هيثم تتأملان ما انكشف عنه الثوب . غابات من ذعر واشمئزاز وبؤس تغطي مسكبة البنفسج . اقف امامه كان الامر لايعنيني بينما هو يتأمل آثار اللحم الممزق في كتفي وصدري . يظل يتأملني بوجه جمدت الصدمة ملامحه . لا اشعر بخجل لقبح المنظر اهتف به : — قل اي شيء .. قل انني خدعتك .. قل ان آثار السرطان في صدري تخيفك .. قل ان التشويه الذي احدثته العملية في صدري يخمش البنفسج المدلل في عينيك .... قل انك تحبها ، حسناء اللوحة ، لا انا ... انني سعيدة لانك عرفت .

لا يجيب . يظل يحدق ذاهلا . الوجود يبسط نفسه



امامي بعرى صادق وانا اقف امامه بشاعة لكنها حقيقة .
الان استطيع ان انضم الى الاشياء احرقها بالامي وتحرقني بصمودها لننصهر ونصبح كلا واحدا يتصعد من فحم الى ماس ..

الان افهم ماكان يقوله ابي عن الشجاعة والاخلاص في مواجهة الموت والوجود ..

سارسم اللوحة .. لم يعد بيننا حجاب .. هيثم مازال جامدا . يده تتحرك بحنان عجيب لتستر كتفي ببقايا الثوب . لست بحاجة الى شفقة انسان .. احس اني قوية ومحبوبة كما لم اكن قط من قبل . الوجود الذي كان قد نفاني يحتضنني . الفجر ينعشني . يسكب في تشويه صدري بركته وسطوعه . لم اعد مهجورة . هيثم يتأمل وجهي والعرق البارد يتصبب منه . يداه تحيطان بوجهي بحنان حقيقي . تكادان تخيفانه . لن يعيدني طفلة متعبة ضالة . لقد فقد تأثيره علي .. احس انني اتجاوزه واتجاوز مراهقتي واخلفهما ورائي في بحر الحب الضيق وما فيه من انواء سطحية ، وزبد يعمي الاعين ويلهيها عن حقيقة وجودها .. اشعر انني في هذه اللحظة انسلخ كليا عن وجود تقليدي مبهرج ضيق ، وارتمي في محيطات شاسعة هادئة الضياء حيث يبدو كل شيء ضخما وحقيقيا وصامتا ... اسطورة الحب اتجاوزها الى آفاق جديدة من الرعب والحقيقة والصفاء والالم .

هيثم ارثي لقوته .. يحبها كثيرا حسناء اللوحة ...
صوته الممزق يقول : هل رفضت الزواج مني لهذا السبب ؟.

اجيب : الا يكفي ؟ قال الطبيب الذي استأصله انه من المحتمل ان يعاودني المرض في اية لحظة ...

– لهذا كنت تبحثين عن الخلود ؟...
– لا ادري .. لم اعد اخشى الموت وما زلت ارغب في الخلود .. وانت قد فشلت في منحي اياه .. انك تحبها هي .. لاتنكر ..
– انني مخلص لنفسي .. سنتزوج ..
تصفعني كلماته ..
– سيدي .. ان كنت تصر على الاستمرار في اسطورة الحب فانا اكره الصدقات ..

لايجيب .. يعدو نحو السيارة . ينتزع اللوحة ... يحطمها على الصخر بجنون .. في حركاته بكاء حاد مكتوم الامواج تزحف لتلتهم البقايا .. الحق به بعد فوات الاوان.
أسأله : لماذا حطمتها ؟..
– لايمكن ان نمنح الخلود لشيء غير موجود ..
– كانت المدينة ستصفق لها طويلا ...
– لن ازيف بعداليوم لتصفق المدينة .

ارفع عيني اليه واتأمله . ملامحه تشف كما لم تشف الاشياء من قبل . عيناه سماء من فهم ومشاركة واستجابة عميقة . شبه استعطاف ورجاء في وجهه يسحرني.
يسير ...
– الى اين يا هيثم ؟
سنسير حتى الطريق العام نجد من ينقلنا الى المدينة ..
انتزع خطواتي والحق به .. يحدثني كانه يخاطب نفسه .
– لقد تجاوزت اراضي الحب الرخوة، وبدأت تزحفين في الارض البوار .. وبدأت تمسكين باحجار النار لمجرد انها صلبة وحقيقية .. سترسمين اللوحة .. انني احسدك.

اسير الى جانبه . صدري المشوه متكبر يعانق الضياء. الشمس تكاد تطلع . لم تعد تخيفني . انفاس زهر الليمون تفور من الافق . لقد استهلكنا اقنعة الحب واليوم نواجه قدرنا عاريين الا من حقيقتنا . اسمعه يحدثني بحزن مصيري خاشع :
– انني احترم عنادك وكفاحك .. ايتها الانسانة . هل تقبلين صداقتي ؟...

بعد عشرات من حكايات الحب المراهقة .. بعد انهدام آكام من الاوهام الفضية ... بعد سلخ اردية التحذلق والعادات والاماني الاجتماعية .. بعد عذاب وخوف من كل شيء ... يتقدم انسان ليطلب الصداقة ... صداقة الوعي بحربنا اليائسة مع القدر .
وصيحتنا الممزقة رغم كل شيء . نتحداك .. لن نموت ...

يده تضم يدي في صداقة الند للند .. اقدامنا ترسم على الرمال خطين متوازيين متعرجين .. انا متعبة . لم اعد اقوى على السير .. الم حاد يمزقني . لن اموت – حتى ارسم اللوحة ...

اوهام الحب والغيرة والجمال لم تعد تقف بيني وبين الاشياء .. حسبي انني انسانة بشعة ، لكنها حقيقية ، لانصهر بالاشياء في صدق واخلاص . ابي قال ان لا احد يصنع للاخرين خلودهم وساصنع خلودي بنفسي ...
وسأرسم لنفسي لوحتي الحقيقية وسأكون مخلصة لبشاعتها .. الموت ؟ ... من قال اني سأموت قبل ان انسكب في لوحة استمر فيها ؟ .. من قال اني سأموت؟..

دمشق — **غادة السمان**

كلاسيكية ورومنطية

بقلم روز غريب

أصبحت هاتان اللفظتان وما يشتق منهما جزءا اساسيا من مفردات النقد الحديث. واصبح لهما في اذهاننا معان واضحة مألوفة، هي نفس المعاني المتعارف عليها عند الفرنج. فلفظتا كلاسيكية وكلاسيكي لا تعنيان فقط الفن او الادب اليوناني الروماني بل نوردهما ايضا للاشارة الى كل ادب رفيع المستوى، مرتكز على قواعد ثابتة أقرتها الاجيال وهو لهذا جدير بالخلود. كذلك لفظة رومنطيقية او رومنتيكية الخ لا يقصد بها فقط الحركة التحررية التي سادت الغرب في اواخر القرن الثامن عشر واوائل التاسع عشر بل يراد بها ايضا كل فن او ادب يسود فيه الخيال والعاطفة ويميل الى الاغراب والتحرر والشذوذ.

ورغم شيوع هاتين اللفظتين في الابحاث العصرية ما زالت الاقلام غير متفقة على كيفية تعريبهما. أنقول كلاسيكية أم كلاسية؟ رومنطيقية، رومنتيكية، رومانسية ام رومنطية؟

ان لفظة كلاسيكية أشيع استعمالا من كلاسية، وتكاد تكون متفقا عليها. وافضليتها ترتكز على ما يلي: اولا انها اقرب الى الاصل الغربي في صورتيه الفرنسية والانكليزية Classicisme, classicism. فهذه اللفظة عند الفرنج تشتق رأسا من Classic ولهذا تحتفظ بكاف النسبة أي بالكاف الثانية (c) في الصورتين. وعليه لا يستهجن تكرر الكاف في الصورة المعربة ما دامت الكاف (c) واردة بصورة مكررة في الاصل الفرنجي.

ثانيا ان «كلاسيكية» و «كلاسيكي» لا تبدوان غريبتين في العربية وعندنا ما يقابلهما او يشبههما تركيبا مثل جامكية، عصافيرية، اسماعيلية، فراهيدي، منجنيقي الخ.

ثالثا ليس في اللفظتين رغم طولهما ما يثقل على اللسان فحروفهما لا تتنافر ولا تتقارب مخارجها.

اما اللفظة الاخرى «رومنطيقية الخ» فتعريبها موضوع اختلاف شديد. فلنبحث كلا من معرباتها على حدة.

اولا «رومنطيقية». تراعي هذه اللفظة طريقة العرب القدماء في التعريب أي استبدال التاء او الدال اللاتينية او اليونانية بالطاء العربية، واستبدال الكاف بالقاف. كما نرى في تعريبهم لسوكرات بسقراط. ابوكرات بابوقراط. غرانادا بغرناطه. ديموكراطية بديمقراطية. تبوغرافيا بطبغرافيا وهلم جرا. وذلك لان العرب رأوا ان يسبغوا على الالفاظ الاجنبية المعربة مقدارا من الجزالة التي تتميز بها لغتهم لكي تبدو هذه الالفاظ عربية الصيغة رغم اصلها الغريب.

«رومنتيكية» تعريب اقرب الى الاصل لانه يستبقي الحروف الفرنجية كما هي دون تبديل.

«رومانسية» تعريب مشكوك في صحته لانه ينسب اللفظة الى Romance مع انها منسوبة في الاصل الى Roman بدليل ان لفظتي Romanesque و Romantique كانتا قديما بمعنى واحد ثم تطور مدلول الثانية لدى شيوع الحركة التحررية في القرن الثامن عشر وما يليه. والانكليز الذين استعملوا لفظة Romance بمعنى Roman لم يجعلوا النسبة اليها «رومنسي» بل Romantic باستعمال التاء بدل السين. اما الفرنسيون الذين اوجدوا التسمية والمصطلح فاطلقوا على الحركة اسم Romantisme لانهم صاغوها رأسا من Roman بدلا من Romantic اذ اعتبروا هذه الصيغة أخف لفظا وأخصر من سواها.

بناء على هذا أعتقد ان افضل تعريب للفظة Romantisme هو «رومنطيّة» والنسبة اليها «رومنطي». وافضلية هذه اللفظة ترتكز اولا على كونها اقرب من سواها الى المصطلح الاصيل Romantisme

ثانيا انها تسلم من تنافر الحروف وتقارب مخارجها.

ثالثا انها أخف وأقصر من «رومنطيقية» ذات الحروف الضخمة ومن «رومنتيكية» ذات الرنة الغريبة على الاذن.

ولدينا في العربية ما يقابلها مثل بيزنطي وبيزنطيّة. والذي يسمع لفظة «رومنطيّة» لاول مرة لن يجد صعوبة في ردها الى الاصل الغربي Romantique, Romantisme وتفهم مدلولها دون مساعدة خارجية.

روز غريب

على شواطئ المدينة الخراب

هنـــا ...
هنـــا ...
على شواطيء المدينة الخراب
ما أكثر ... النحاس والحديد والصدف
ما أكثر المقاتلين دونما هدف

★

هنـــا ...
هنـــا ...
نـنام كل ليلـة
نغط في منامنـا
نغـرق في أحلامنـا
وفي قلوبنا يئن الف حاقد طريد
يريـد
يجهل ما يريد
يبحث في الشواطيء الفساح عن جديد
لكنمـا البحار
تأكل ما نرميه من قمامة النهار
فتمرض
وعندما يأخذها الدوار
تقيء ...
... تقذف النحاس والحديد والصدف
فنركض
ونركض
نسرع في زحامنا
مسائلين الشاطيء الهائج عن أحلامنا ...
وفي صدورنا بحار
تقيء كل ساعة
تجود بالنحاس والحديد والصدف
فنركض
ونركض
وينتهي النهار
ونحن ساخرون من قصورنا
ونحن نسأل الحظوظ ...
نستجير بالصدف

كي تحمل « الحطام » في الضحى
الى قبورنا

★

وفي البحـار
محارة ... مجرة من المحار
بعيدة عن أعين الشواطيء
زاخرة بانفس اللآليء
تحيا على انتظار
ونحن ها هنا
نحيا على انتظار
فربمـا
تقذف — فيما تقذف — البحار
محارة من « انفس » المحار

★

نحن الذين نجمع النحاس والحديـد
والصدف
نحن الذين نقتل الصغار دونما هدف
نريد ...
نجهل ما نريد
نبحث في الشواطيء الفساح عن جديد
لكنمـا البحـار
تضن بالمحـار
وتقذف الصدف
النائمـين في الشـواطيء الفساح ،
والمقاتلين دونما هدف
أهكذا ...
أهكذا ...
يسود المقاتلون واللصوص في المدينة
الخراب
الجوع ... والحراب ... والصدف
أهكذا ...
شاءوا بأن يموت أهلها ...
يعيش أهلهـا
ويولـد الصغار ..
يوأد الصغار ...
من أجل دارة جميلة « وحفنة » من
التحف
أهكذا ...

نولد بالعذاب ...
كي يؤودنا العذاب ...
أحس بالـدوار ...
أبصر المقاتلين يشربون من دم الصغار ..
يضحكون للدمار ...
أحس ... بالقر ... ف
أسـف ...
ماذا يفيدنا الاسف
نحن رضينا أن نعود بالصدف
ونترك المحـار
لاننا نخاف أن نجوس في مجاهـل
القرار
أهكـذا ...
نظل نركض
ونركض ...
ونمنح الحياة من جفوننا
لكي نظل آكلين شاربين من شجوننا
انمنح الحياة والحياة تقبض
أواه ...
بحارنـا مريضة ...
والموت في صدورنا
يدفعنا ...
يشدنا الى قبورنا
أواه ...
بحـارنا ...
مريضة ...
.. ستجهض
ستجهض ...
هنـــا ...
هنـــا ...
شيء يضم الناس اجمعين
الحاكـم الجبار والسجين
وكل عاكف على ثرائـه
وكل عاكف عـلى شقائه
والشيخ والطفلة والجنين

ناجي علوش

علاقة الشاعر بأحلام اليقظة

تأليف سيغموند فرويد
ترجمة : سمير كرم

كنا نعجب دائما، نحن رجال العلم، كيف يصل ذلك المخلوق الغريب « الشاعر » الى موضوعاته . ما الذي يمنحه القدرة على ان يحملنا معه على هذا النحو وأن يثير فينا من الانفعالات ما قد نظن أنفسنا غير قادرين عليه ابدا ؟ ان ما أثار اهتمامنا بهذه المشكلة لم يكن الا تلك المناسبة التي تحدث اذا ما سألنا الشعراء انفسهم فلا يعطوننا تفسيرا للمسألة ، أو هم لا يعطوننا ـ على الاقل ـ تفسيرا مقنعا . ومعرفتنا بأن أوضح أنواع الاستبصار بالعوامل التي تحكم اختيار المادة التمثيلية ، او الاستبصار بطبيعة القدرة على صياغة هذه المادة ، لن يجعل منا كتابا ـ هذه المعرفة ، لن تقلل بأي حال من اهتمامنا .

لكن آه لو استطعنا فحسب أن نجد عندنا ، أو عند أقراننا من الناس بعضا من النشاط مما له صلة ـ بطريقة ما ـ بكتابة الاعمال التخيلية ! فلو اننا استطعنا ذلك لامكن أن يعطينا اختبار هذا النشاط أملا في الحصول على بعض الاستبصار بالقوى الابداعية عند الكتاب التخيليين . والحق أن هناك بعض الامل في انجاز هذا ، فالكتاب انفسهم يحاولون دائما ان يقللوا المسافة بين نوعهم والمخلوقات البشرية العادية ، وهم غالبا ما يؤكدون لنا أن كل انسان شاعر في اعماقه ، وأن آخر الشعراء لن يموت حتى يموت اخر كائن بشري .

ان علينا بالتأكيد أن نبحث في الطفل عن الاثار الاولى للنشاط التخيلي . وأحب المشاغل وأكثرها استغراقا للطفل هو اللعب . وقد يحق لنا أن نقول ان كل طفل يسلك في اللعب مثلما يسلك الكاتب التخيلي ، بحسبان انه يخلق عالما خاصا به ، أو أنه ـ على الاصح ـ يرتب الاشياء الموجودة في عالمه وينظمها على نحو جديد يزيد من لذته . وقد يكون من غير الصحيح أن نعتقد ان الطفل لا يأخذ هذا العالم مأخذ الجد ، بل انه على النقيض من ذلك يأخذ لعبه مأخذ الجد ويبذل عليه قدرا كبيرا من الانفعال . فليس ضد اللعب الانشغال الجدي ، بل الواقع . ورغم الشحنة الانفعالية الكبيرة المثيرة لعالم اللعب عند الطفل ، فانه يميزه تمييزا تاما عن الواقع ، انما هو يحب فحسب ان يستمد الاشياء والظروف التي يتخيلها من الاشياء المحسوسة المرئية في عالم الواقع . وهذا الربط بينها وبين الواقع هو فقط الذي لا يزال يميز « لعب » الطفل عن «أحلام اليقظة» .

والكاتب يفعل نفس ما يفعله الطفل في اللعب . انه يخلق عالما من الخيال ، يأخذه مأخذ الجد التام . أي انه يستثمره بدرجة كبيرة من التأثر ، بينما هو يفصله فصلا حاسما عن الواقع . وقد احتفظت اللغة بهذه العلاقة بين لعب الاطفال والابداع الشعري . فهي تحدد ضروبا معينة من الابداع التخيلي ـ التي تتصل بالاشياء المحسوسة والتي يمكن تمثلها ـ على أنها « لعب » ، والناس الذين يتمثلونها يسمون « لاعبين » ومع ذلك فان لاواقعية هذا العالم الشعري المتخيل لها نتائجها البالغة الاهمية بالنسبة للتكنيك الادبي ، لان كثيرا من الاشياء التي اذا ما حدثت في الحياة الواقعية لم تحدث أي شعور باللذة ـ لكنها مع ذلك يمكن أن تعطي شعورا بالمتعة في اللعب ، وقد تصبح كثير من الانفعالات ـ التي هي مؤلمة في جوهرها ـ مصدرا للمتعة للنظارة والمستمعين لعمل شعري .

وهناك اعتبار اخر فيما يتعلق بالتعارض بين الواقع واللعب ، ذلك التعارض الذي سنتمعن فيه لحظة . بعد أن يكون الطفل قد نما وتوقف عن اللعب بوقت طويل ، وبعد ان يكون قد حاول لعشرات من السنين أن يدرك وقائع الحياة بكل جدية ، قد يصل يوما ما الى حالة ذهنية ينتفي فيها التعارض بين اللعب والواقع ثانية . ويستطيع البالغ أن يتذكر بأي درجة شديدة من الجدية كان يقوم بالعابه الطفلية ، ويستطيع عندئذ ـ بالمقارنة بين مشاغله التي قد تكون جدية وألعاب طفولة ـ أن يلقي بعيدا بحمل الحياة الثقيل وأن يحصل على لذة المرح الكبيرة .

ان الناس كلما كبروا اقلعوا عن اللعب ، ويبدون أنهم يقلعون أيضا عن الحصول على اللذة التي كانوا يستمدونها من اللعب . لكن أي انسان يعرف أي شيء عن الحياة العقلية من الكائنات البشرية يعلم أن من أصعب الامور عليهم أن يقلعوا عن لذة سبق لهم أن ذاقوها . حقا اننا لا نستطيع ان نتنحى عن أي شيء ، انما نحن فقط نستبدل شيئا بشيء اخر غيره . وحين يبدو اننا نقلع عن شيء ، فكل ما نفعله في الحقيقة أننا نتخذ بديلا له . وهكذا فان الكائن البشري حينما يكبر ويقلع عن اللعب يقطع فحسب صلته بالاشياء الحقيقية (المتصلة باللعب) . فبدلا من أن يلعب يبدأ عندئذ في خلق تخييلات ، فيبني قلاعا في الهواء ويخلق ما يسمى بأحلام اليقظة . واني أعتقد أن اكبر عدد من الكائنات البشرية يخلق في بعض الاوقات تخييلات ، طالما امتدت الحياة بهم . هذه حقيقة اغفلت زمانا طويلا، ومن ثم لم تقدر أهميتها تقديرا سليما .

ان تخييلات الكائنات البشرية أيسر على الملاحظة من لعب الاطفال . فالحق أن الاطفال يلعبون بعدهم، أو يشكلون مع أطفال اخرين عالما مقفلا في أذهانهم بغرض اللعب ، لكن الطفل لا يخفي لعبه عن الكبار رغم ان لعبه لا يهم هؤلاء في شيء . اما البالغ ـ من ناحية أخرى ـ فانه يكون خجلا من أحلام يقظته ويخفيها عن الناس الاخرين ، انه يعتز بها باعتبارها أخص ممتلكاته ، وقد يعترف بالاحرى ـ بصفة عامة ـ بجميع حاجاته السيئة ولا يعترف باحلام اليقظة . وقد يعتقد ـ لهذا السبب ـ انه هو الشخص الوحيد الذي يكون مثل هذه التخييلات ، دون أن تكون لديه أية فكرة عن أن الجميع عداه يحكون لانفسهم قصصا من نفس النوع . احلام اليقظة استمرار للعب، والدوافع التي تكمن وراء

---

* كتب فرويد هذا البحث عام ١٩٠٨ ـ وهو الفصل التاسع من المجلد الرابع من مجموعة كتابات فرويد ـ طبعة عام ١٩٥٩ . المترجم.

هذين النوعين من النشاط تتضمن سببا معقولا لاختلاف السلوك عند الطفل في اللعب عنه عند البالغ في أحلام اليقظة .

يتحدد لعب الاطفال برغباتهم — أو بالفعل يتحدد برغبة الطفل **الوحيدة** — في أن يكبر ، تلك الرغبة التي تساعده على أن « يكبر » . انه يلعب دائما دوره كبالغ، فهو في اللعب يقلد ما يعرفه عن حياة البالغين . واذن فلم يعد لديه سبب لاخفاء هذه الرغبة . أما بالنسبة للبالغ فالامر على العكس ، فهو يعرف — من ناحية — أن المتوقع منه ألا يعود للعب أو لاحلام اليقظة ، وانما المتوقع منه أن يتخذ طريقه في العالم الواقعي . ومن ناحية اخرى تكون بعض الرغبات التي تنبثق منها تخييلاته مما ينبغي اخفاؤه تماما، ومن ثم فانه يكون خجلا من تخييلاته بحسبان كونها تخييلات طفلية وكونها شيئا ممنوعا .

فاذا اخفيت هذه الرغبات بدرجة كبيرة من السرية فسوف تسأل : كيف نعرف كل هذا عن الميل البشري الى خلق التخييلات ؟ هناك فئة معينة من الكائنات البشرية حملتهم ضرورة عليا — ليست هي الها حقا ، ولكنها ربة كئيبة — مهمة اعطاء بيان عما يعانون من عذاب أو يذوقون من متعة . هؤلاء الناس هم العصابيون ، ومن بين الامور الاخرى أن عليهم الاعتراف بتخييلاتهم للاطباء الذين يذهبون اليهم على أمل الشفاء عن طريق العلاج العقلي . هذا هو أفضل مصادر معرفتنا ، وقد وجدنا أخيرا سببا معقولا لافتراض أن مرضانا لا ينبئوننا عن انفسهم شيئا لا نستطيع ايضا أن نسمعه من الاصحاء من الناس .

دعنا نحاول أن نتعلم بعض خصائص أحلام اليقظة . ويمكننا أن نبدأ بالقول بأن السعداء من الناس لا يكونون خيالات ، خيالات غير مشبعة فحسب . فالخيالات غير المشبعة هي القوى الدافعة وراء التخييلات ، وكل تخييل منفصل يتضمن تحقيق رغبة ، ويحسن واقعا غير مشبع . وتختلف الرغبات الدافعة تبعا لجنس المبدع وشخصيته وظروفه . ومع ذلك قد يكون من السهل تقسيم هذه الرغبات الى مجموعتين اساسيتين . فاما أن تكون رغبات طموحة تفيد في تمجيد الشخص الذي يخلقها ، أو أن تكون رغبات شبقية ، وتسود الرغبات الشبقية عند صغار النساء تخييلاتهن سيادة تامة ، لان طموحهن يكون مقتصرا — عموما — على استياقهن الشبقي . أما عند صغار الرجال فان الرغبات الذاتية والرغبات الطموحة تؤكد ذاتها بوضوح كاف ، جنبا الى جنب مع رغباتهم الشبقية . لكننا لن نركز على التفرقة بين هذين الاتجاهين ، فنحن نفضل أن نؤكد الحقيقة القائلة بأنهما يكونان متحدين غالبا . ففي كثير من لوحات الهياكل الكنسيه توجد صورة مانح الهبه في ركن من أركان اللوحة ، وفي أكبر عدد من احلام اليقظة الطموحه أيضا نستطيع أن نكتشف امرأة في ركن ما ، امرأة من اجلها ينجز الحالم جميع افعاله البطوليه ، ويضع تحت قدميها جميع انتصاراته . وهنا نرى ان لدينا دوافع قوية كافيه لعمليه الاخفاء . فالمرأة الكاملة النضج لا تكون — حقا — مدينة الا بحد ادنى من الرغبة الشبقية ، بينما على الشاب أن يتعلم كبح اعتباره لذاته الذي يكتسبه من الجو الرغيد المحيط بطفولته ، حتى يمكنه ان يجد مكانه الصحيح في مجتمع مليء بأشخاص اخرين لهم مطالب مماثلة .

وينبغي ألا نتخيل ان النتاجات المتباينة لهذا الحافز الى التخييل ، او بناء قلاع في الهواء ، او الى أحلام اليقظه هي نتاجات منسوخة أو لا تقبل التغيير . بل هي على النقيض توائم ذاتها مع تأثيرات الحياة المتغيرة ، وتتغير مع تقلبات الحياه ، ويعطيها كل تأثير عميق جديد ما يمكن ان نسميه « خاتما مؤرخا » . وعلاقة التخييلات بالزمن علاقه ذات أهمية كبيرة . ويمكن المرء أن يقول أن التخييل في لحظة ما ، وفي نفس تلك اللحظة ، يتردد بين فترات زمنيه ثلاث — هي الفترات الثلاث لتكوين الافكار . ويرتبط نشاط التخييل في الذهن ببعض الانطباعات الجارية ، التي تنشا عن حدث ما في الحاضر له القدرة على اثارة رغبة عارمة . ومن هناك ترتد الى ذكرى خبرة مبكرة — تتصل غالبا بالطفولة — كانت قد تحققت فيها هذه الرغبة . ثم تخلق لنفسها موقفا من المفروض أن يظهر في المستقبل ، متمثلا تحقيق الرغبة — وهذا هو حلم اليقظه أو التخييل ، الذي يحمل عندئذ في آثاره كلا من المناسبة التي احدثته وبعض ذكريات الماضي . وهكذا يتصل الماضي والحاضر والمستقبل على خيط الرغبة التي تسرى فيهم جميعا .

ويمكن أن يفيد في مثال عادي جدا في ايضاح قضيتي . فلنأخذ حالة صبي يتيم صغير ، اعطيته عنوان صاحب عمل قد يحصل عنده على وظيفة . في طريقه الى هناك يتملكه حلم يقظة مناسب الموقف الذي ينبثق عنه . سيكون محتوى الحلم قريبا من الاتي : يعيَّن ويُرضي صاحب العمل الجديد، ويدخل في أسرة صاحب **العمل** ، ويتزوج الابنة الجميلة للاسرة . ثم يصل الى رئاسة العمل اولا كشريك ، ثم كخلف لحميه . وبهذه الطريقة يستعيد الحالم ما كان يتمتع به في طفولته السعيدة : البيت الذي يحميه ، والديه الحبيبين وأول موضوعات حبه . سترى من هذا المثال كيف تستغل الرغبة حدثا ما وقع في الماضي وترسم مستقبلا على نمط هذا الماضي .

أكثر من هذا يمكن ان يقال عن التخييلات ، لكنني سألمح فحسب ، بأشد ايجاز ممكن الى نقاط معينة . ان التخييلات اذا ما أصبحت مفرطة الكثرة ومفرطة القوة تكونت الشروط الضرورية لظهور العصاب أو الذهان ، * والتخييلات هي أيضا المرحلة الاولى المبدئية في الذهن لاعراض المرض الذي يشكو منه مرضانا . ويتفرع هنا طريق جانبي عريض في علم الامراض .

ولست أستطيع أن أمر عابرا على علاقة التخييلات

---

* **الذهان هو المرض العقلي** Psychosis **في تقابل العصاب** Neursis **أي المرض النفسي ، ويتميز الذهان عن العصاب بعدم القدرة على التوافق وحفظ الاتزان النفسي . وقد ينشأ الذهان عن اسباب عضوية بحت . وقد تؤدي اليه أسباب وظيفية عقلية . « المترجم »**.

بالاحلام . فليست احلامنا الليلية الا تخيلات مماثلة ، وهذا ما نستطيع ايضاحه بتفسير الاحلام الليلية (١) . ولقد قررت اللغة منذ زمن بعيد ـ بحكمتها التي لا ينافسها منافس ـ مسألة الطبيعة الجوهرية للاحلام وذلك باطلاقها اسم « أحلام اليقظة » على تلك الاختلاقات الهوائية للتخييل. فاذا ظل معنى أحلامنا عادة غامضا رغم هذه الرابطة فهذا يرجع الى أن الرغبات التي نكون خجلين منها تصبح في الليل نشطة داخلنا ، وهي تلك الرغبات التي لا بد لنا أن نخفيها عن أنفسنا ، والتي كبتت بناء على ذلك ، ودفعت الى اللاشعور . هذه الرغبات المكبوتة ومشتقاتها لا يمكن من ثم أن تجد لها تعبيرا الا حينما تتستر تسترا تاما . والمجهود العلمي ـ حينما نجح في أن يشرح ما في الاحلام من تحريف ـ لم يجعل من العسير علينا أن نـدرك أن الاحلام الليلية تحقيق لرغبات ، شأنها شأن احـلام اليقظـة ـ أي تلك التخييلات التي نحن معتادون عليها جميعا.

قلنا كلاما كثيرا عن أحلام اليقظة ، فلنتكلم الان عن الشاعر : اترانا سنجرؤ على أن نقارن الكاتب الخيالي بمن « يحلم في عز النهار » ، وأن نقارن أعماله الابداعية باحلام اليقظة ؟ هنا تفرض علينا تفرقة أولى ، فعلينا أن نميز بين الشعراء الذين يأخذون موضوعاتهم جاهزة ، مثل مبدعي الملاحم والتراجيديات الاقدمين ، وأولئك الذين يبدون أنهم يبدعون موضوعاتهم تلقائيا . ولنقصر كلامنا على الاخرين ، ودعنا ايضا لانختار لعملية المقارنة التي سنقوم بها أولئك الكتاب الذين يتمتعون بتقدير عظيم من النقاد . سنختار اقل كتاب الروايات والقصص تظاهرا ، والذين يقرأ لهم الرجال والنساء على اوسع نطاق . وهناك خاصية مميزة ملحوظة في نتاج هؤلاء الكتاب لا بد انها تخطر لنا جميعا : ان كلا منهم له بطل هو مركز اهتمامه ، يحاول المؤلف ان يكسب له عواطفنا بكل الوسائل الممكنة ويضعه تحت عناية خاصة . فاذا ترك البطل في خاتمة احد الفصول فاقد الوعي ينزف الدم من جرح قاس ، فانا على يقين انني سأجده في بداية الفصل التالي يلقى عناية فائقة وفي طريقه الى الشفاء . فاذا كان المجلد الاول ينتهي والبطل غارقة سفينته في عاصفة في البحر ، فانا واثق انني سأسمع في بداية المجلد التالي عن نجاته العجيبة ـ ماذا والا لا يمكن ان تستمر القصة . ان الاحساس الاول الذي اتتبع به البطل خلال مغامراته الخطرة هو نفسه الاحساس الذي به يلقى بطل حقيقي بنفسه في الماء لينقذ انسانا يغرق ، او يعرض نفسه لنيران العدو اثناء قصف عاصف من المدفعية. هذا هو نفس الاحساس بالبطولة التي عبر عنه واحد من افضل الكتاب الالمان تعبيرا رائعا في عبارته الشهيرة « لا شيء يمكن أن يحدث لي »(٢). ومع ذلك يبدو لي ان هذه العلامة الهامة على عدم القابلية للنفاذ تفضح ـ بوضوح شديد ـ صاحب الجلالة الأنا ، بطل جميع احلام اليقظة وجميع الروايات .

ونحن نلمح نفس العلامة في سمات مميزة اخرى لهذه القصص التي تتمركز حول الانا . فحينما تقع كل النساء ـ بصورة ثابتة ـ في حب البطل ، يكون من العسير علينا اعتبار هذا وصفا للواقع ، بل يكون فهمه على انه قوام جوهري لاحد احلام اليقظة . ويصدق نفس الشيء حينما يقسم الاشخاص الاخرون في القصة بين اخيار واشرار ، مع اغفال تام للتنوع المزدوج في سمات الكائنات البشرية الحقيقية ، فالاخيار هم اولئك الذين يساعدون الانا في شخصية البطل ، بينما الاشرار هم اعداؤه ومنافسوه .

اننا لا نفشل باي حال في ادراك ان الكثير من الانتاج التخيلي قد تجاوز بعيدا عن احلام اليقظة الاصلية الساذجة ، لكن لا استطيع ان اكبح ما لدي من تخمين بانه حتى اكثر الاختلافات حدة يمكن ان تدخل في علاقة مع هذا النموذج بواسطة سلسلة متصلة من التحويلات. لقد راعني في كثير مما يسمى بالروايات السيكلوجية ان شخصا واحدا فحسب ـ هو البطل هذه المرة ايضا ـ يوصف من الداخل ، فالمؤلف يتمعن في نفسيته وينظر الى الاخرين من الخارج . وربما تدين الرواية السيكلوجية عموما بخصائصها الى اتجاه الكتاب المحدثين لان يشمخوا بالانا عندهم عن طريق الملاحظة الذاتية لانواع كثيرة من الانا. ولان يشخصوا الاتجاهات الصراعية في حياتهم العقلية الخاصة في كثير من الابطال . وهناك روايات يبدو انها تقف موقف التعارض مع احلام اليقظة الفعلية . في هذه الروايات يلعب الشخص الذي يقدم على انه البطل اقل الادوار ايجابية بالنسبة لاي شخص ، بل يبدو انه يشارك افعال الناس الاخرين ومحنهم تمر به كأنه متفرج . وكثير من روايات زولا الاخيرة ينتمي الى هذه الفئة من الروايات. لكن لا بد لي ان اقول ان التحليل النفسي للناس الذين ليسوا كتابا ، والذين ينحرفون في اشياء كثيرة عما يسمى بالقاعدة العامة ، قد بين لنا اختلافات مماثلة في احلام يقظتهم التي يستمد الانا منها السرور بقيامه بدور المتفرج.

فاذا كان لمقارنتنا الكاتب الخيالي بمن تراوده احلام اليقظة ، والنتاج الشعري باحلام اليقظة ، ان تكون ذات قيمة ما ، فينبغي ان تبدو مثمرة بطريقة او باخرى . فلنحاول مثلا ـ ان نفحص اعمال الكتاب بالرجوع الى الفكرة التي عرضناها فيما سبق ، اي علاقة التخييل بالرغبة التي تتخلله وبفترات الزمان الثلاث . ولندرس ـ بمساعدة هذا الفحص ـ الصلة بين حياة الكاتب واعماله . لم يكن من المعروف في الماضي ما هي الافكار التي تشكل عناصر تناول هذه المشكلة ، كانت هذه العلاقة تعتبر ـ في الاغلب ـ ابسط كثيرا مما هي بالفعل ، لكن الاستبصار الذي نحصله من التخييلات يؤدي بنا الى توقع ان تكون الامور على الحال الاتي . ان تجربة فعلية تركت في الكاتب انطباعا قويا قد ايقظت ذكرى تجربة اسبق منها ، ترجع الى الطفولة بوجه عام ، وتثير هذه عندئذ رغبة تجد تحقيقا لها في العمل موضع البحث ، والذي لا بد ان تكون عناصر الحدث الجديد والذكرى القديمة محسوسة فيه .

لا تحنق ازاء التعقيد الموجود في هذه القاعدة، فانا نفسي اتوقع انها ستثبت ـ في الواقع ـ بنفسها انها قاعدة مخططة ، ولكنها قد تتضمن اول وسيلة لتناول واقع الامر الحقيقي . وانا اعتقد ـ من بعض المحاولات التي قمت بها ـ ان هذه الطريقة في تناول أعمال الخيال قد لا تكون عديمة الجدوى . وسوف لا ننسى ان التركيز على ذكريات الكاتب عند طفولته ـ التي قد تبدو غريبة للغاية ـ ناشيء كلية عن افتراض ان الابداع الخيالي ـ شأنه شأن احلام اليقظة ـ استمرار وبديل للعب الطفولة .

ولن نهمل الاشارة ايضا الى تلك الفترة من الاعمال الخيالية التي لا ينبغي ادراكها كنتاج تلقائي ، بل كمادة

---

(١) انظر فرويد : « تفسير الاحلام » .

(٢) العبارة للكاتب الالماني آنز نجروبر ـ لـودفيج آنز نجروبر (١٨٣٩ ـ ١٨٨٩) روائي ومسرحي عاش في مدينة فيينا . « المترجم ».

جاهزة اعيدت صياغتها . فهنا ـ ايضا ـ يحتفظ الكاتب بقدر معين من الاستقلال ، فهو يستطيع ان يعبر عن نفسه في اختيار المادة ، وفي التغييرات التي تطرأ على المادة المختارة ، وهي غالبا ما تكون تغييرات لها اعتبارها ـ وهذه المادة غالبا ما تكون ـ مهما بعد المدى الذى تبلغه ـ مشتقة من بيت كنوز الخرافات والاساطير والحكايات الخرافية القديمة . ودراسة مبدعات سيكاوجيا الاجناس هذه ليست كاملة باي حال ، لكن يبدو من المحتمل الى اقصى حد ان الاساطير ، مثلا ، بقايا محرفة لتخييلات رغبات امم باسرها ـ هما احلام صبا الانسانية المديدة العمر .

ستقول انني ـ رغم ان الكتاب جاءوا اولا في عنوان هذا المقال ـ اخبرتك عنهم اقل مما اخبرتك عن التخييل . وانا اعرف ذلك، وسأحاول ان اتخيل لنفسي عذرا بالاشارة الى الحالة الراهنة لمعرفتنا ، ولا استطيع الا ان القي بعيدا بالاقتراحات ، وان أثير نقاطا معينة تنشأ عن دراسة التخييلات ، وتمضي وراء هذه التخييلات الى مشكلة اختيار المادة الادبية . ونحن لم نلمس المشكلة الاخرى على الاطلاق ، واعني مشكلة ما هي الوسائل التي يستخدمها الكتاب ليحدثوا فينا ردود الافعال الانفعالية هذه ، التي تثيرها اعمالهم ، لكن قد ابين لك على الاقل الطريق الذي يؤدي من مناقشة احلام اليقظة الى مشكلات الاثر الذي تحدثه فينا الاعمال الخيالية .

لعلك تذكر اننا قلنا ان الشخص الذي تراوده احلام اليقظة يخفي تخييلاته تماما عن الناس الاخرين لان لديه سببا يجعله خجلا منها . ويمكنني ان اضيف الان انه حتى لو كان لا بد له ان يوصلها الينا ، فانه لن يعطينا اي شعور باللذة بما سيكشفه لنا . فحينما نسمع مثل هذه التخييلات تنفرنا ، او هي على الاقل تتركنا في جمود . لكن حين يقدم انسان ذو موهبة ادبية مسرحياته ، او حينما يربط ما نعتبره احلام يقظة الخاصة ، فاننا نتمتع بلذة كبيرة ربما تكون نابعة من مصادر كثيرة . اما كيف ينجز الكاتب هذا ، فذلك هو سره الداخلي ، ويكمن فن الشعر الجوهري في الوسيلة التي بها يقهر احساسنا بالاشمئزاز ، ولا بد ان يتم هذا بالتأكيد بالنسبة للحواجز التي تقوم بين كل كائن فردي وجميع الكائنات الاخرى . ويمكننا ان نحرس منهجين يستخدم كل منهما في هذه الوسيلة . ان الكاتب يخفف من الطابع الاناني للحلم بما يحدثه فيه من تغيير واخفاء ، وهو يرشونا بما يقدمه لنا من لذة شكلية بحتة ، اعني جمالية ، في تمثل تخييلاته ، واللذة الزائدة التي تقدم لنا حتى تحقق كذلك لذة اكبر نافعة ، من مصادر اعمق في الذهن ، تسمى « مكافأة حافزة » ، او بتعبير فني « لذة سابقة » . وانا مع الرأي القائل بان كل انواع اللذة الجمالية التي نحصلها من اعمال الكتاب الخياليين هي من نفس نوع هذه اللذة السابقة ، وبان المتعة الحقيقية من الادب تنشأ عن حل التوترات التي تعانيها اذهاننا ، وربما تكون من العوامل الكثيرة التي تؤدي الى هذه النتيجة حيث يضعنا الكاتب في وضع نستطيع فيه ان نتمتع باحلام يقظتنا دونما لوم او خجل . وهنا نصل الى طريق يؤدي الى الرواية ، والى الابحاث الهامة المعقدة ، ولكننا ـ ايضا ـ نصل على الاقل في الوقت الحاضر ، الى نهاية هذه المناقشة .

القاهرة — ترجمة سمير كرم

المرفأ المقفر

يا مرفأً في المطر
افتح لنا ، ابوابك المغلقه
افتح لنا في المطر
درباً الى جزرٍ بلا عنوان
اسوارها نسيان
جزر لها اشجان
يرسو لديها القمر
ما مر فيها البشر

★

عاد السنونو متعبا .. متعبا
طوف في ارض بلا حدود
الناس فيها ياكلون الورود
ويشربون المطر
ويرتدون الشجر

★

وانت يا قلبي
ما زرت يوماً كوكبا مهجور
ولم تذق طعم الندى والزهور
وما رأيت الارض كالنجمه
تدور في القمه
وما رأيت القمر المكسور
ملقىً ، على شواطيء الظلمه

★

يا سفناً مثقلةً بالعاج
يا سفناً ترحلُ
مري على مرفأ
قنديله مطفأ
هناك قلبي مهمل .. مهملُ
ملقىً على الرمل ، وريش النسور
وذابلات الزهور
يحلم في ارض بلا حدود
دفء الشموس الخضر ، من دفئها
الحزن فيها ، والهوى الاولُ
وشهقة العطر ، وهمس الورود
يا سفناً ترحلُ
هناك قلبي مهمل .. مهمل
ينتظر المد الذي لا يعود

موسكو — حسب الشيخ جعفر

امرأة في الأربعين

في الاربعين
أتخاف وهم الاربعين !؟
لا شرفتي كسلى ،
ولا شفتي ،
ولا وهج الحنين ..
صدري يعيش بلا صليب
صدري يخاف ،
من الطهارة والبرودة في الصليب
بي عنفوان الضوء ، يخشى الانطفاء
وعلى فمي ،
ذل الحريم ،
وجوع تاريخ النساء ..
انا لست خجلى ،
طفلة تهوى الرسائل والبكاء
وقصائد الشعر الحزين
وتذوب في اغنية ،
كلماتها دمع يسيل على الوفاء
... وفي الصباح ، وفي المساء
كعمود شرفتها تظل
ترنو ، وتخجل ، لا تمل
وتكاد اعينها تطير ..
ـ ماذا ؟ يجيء ؟
ـ الن يجيء ؟
ـ بلى ! يجيء
ويكون فارسها الصغير
خلف الجنينة ، وجهه عرق ،
وعيناه ارتعاش السارقين
لهفان ، ترعبه العيون
في جيبه تبكي الرساله ،
كيف تسطيع الوصول ؟!!

وعيونها الظمأى تجول ..
خبر يقول : « انا احبك »
كلمة عجلى ، تريد
وتظل في الجيب الرسالة ،
جثة ، قلقاً ، ذهول
ويلف طفلته الظلام امام شرفتها عمود ..

*

لا ... لست خجلى ،
لست ابحث عن رسائل ، او وفاء
انا جوع انثى ،
كل عرق في ،
ادمن عنف رائحة الرجال ..
صيف انا ، يعوي الرحيل على يدي
أتشك ؟!
قل شيئا ، تحسس ناهدي
ماذا ! اتبحث عن ربيع ؟
زهر وبهرجة ، وفي عينيك يرتعش الصقيع
والجوع يأكل جانحيك ..
تهوى الزهور ، فهل ستأكلها ؟
تكلم ! ايها اللحم المثلج ،
هات صدرك ، او يديك

*

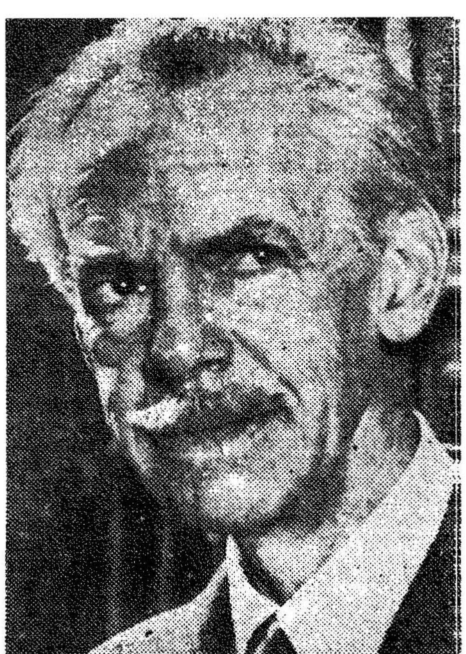
عندي الثمار الناضجات
في غرفتي ، وهج السنين
وخوف اقدام السنين
اتخافني ؟
اتطيقني ؟
وانا بباب الاربعين ...

رفيق الخوري

رحلة العودة الطويلة

مسرحية في فصل واحد

تأليف : يوجين اونيل
ترجمة : نعيم عطية



مقدمة للمترجم

ولد يوجين اونيل بنيويورك في ١٦ – ١١ – ١٨٨٨ . وقد اتسم مطلع حياته بكثير من اليأس والضياع والأسى انعكس على اتجاهه الادبي القاتم . وقد كان في شبابه دائب الترحال الى ان أصيب في الرابعة والعشرين من عمره بمرض صدري اضطره الى الدخول الى مصحة . واذا به خلال الخمسة أشهر التي قضاها بين جدرانها يكتشف في نفسه الصلاحية للكتابة .

ولما كان أبوه ممثلا محنكا من ممثلي المدرسة القديمة فكثيرا ما أسند الى ابنه الشاب أدوارا صغيرة . ولكن هذا الابن كان ثائرا على الدوام . وكان في الوقت ذاته على معرفة عميقة بالعالم الذي يثور عليه ، وباوضاع الفن المسرحي الذي لم يكف عن تطويره .

وعندما بلغ الثلاثين من عمره كانت شهرته قد طبقت الافاق ، واعترف به كاتبا مسرحيا أول لبلاده . وفي عام ١٩٣٦ منح جائزة نوبل في الادب اعترافا بفضله الكبير على المسرح الحديث . وعندما مات عام ١٩٥٣ كان قد خلف تراثا انسانيا ضخما من الادب المسرحي المفعم بالعمق والصدق والتجربة .

وقد كتب يوجين أونيل مسرحيته هذه في شتاء عامي ١٩١٦ و ١٩١٧ وبعد أن نشرت في احدى المجلات عام ١٩١٧ ومثلت على احد مسارح نيويورك في العام ذاته طبعت في كتاب ضم سبع مسرحيات له عن حياة أهل البحر . والبحر في هذه المسرحيات رمز . رمز كبير للحياة والقدر والمجهول . وفي مسرحيته الحالية نرى ان البحار « أولسون » كان يحاول المرة تلو المرة العودة الى بيته واهله وأمه العجوز التي فاض به الحنين الى رؤياها بعد ان تعب من حياة البحر . ولكنه في كل مرة كان يرتكب غلطة هي الانزلاق الى الشراب فيغيب عن وعيه وعندما يفيق يجد نقوده قد سرقت فيضطر الى العودة للعمل في البحر من جديد . كان في كل مرة يرتكب غلطة أو خطيئة ترديه الى البحر الذي يتوق الى هجره والافلات من انيابه .

ولكن هل يعني ذلك ان سبب شقاء الانسان اخطاؤه وخطاياه ؟ لنر الان حظ الانسان الحريص الحذر الذي يحسب لكل خطوة يخطوها حسابا . ان « أولسون » في جيبه هذه المرة مدخره في عامين . وقد اقسم الا يذوق قطرة واحدة من الخمر . لنر الان مصير « أولسون » الحذر التائب من الاثم . هل سيجديه حذره ؟ هل ستنفعه توبته ؟

الشخصيات :

جو البدين : صاحب حانة منحطة .
نيك : جلاب .
ماج : ساقية .
أولسون ، دريسكول ، كوكي ، ايفان ، كات ، فريدا ، صعلوكان : بحارة سفينة الشحن التجارية جلينكيرن .

★

المنظر : حانة وضيعة على ساحل لندن – المكان قذر كئيب مضاء بمصابيح غاز خافتة الضوء بدعائم في الحوائط . الى اليسار البار وامامه باب يؤدي الى غرفة جانبية . الى اليمين مناضد محاطة بالكراسي . وفي المؤخرة باب يفضي الى الطريق .

تمسح البار ساقية رثة الثياب ذات وجه غبي مبلل بالشراب . تروح ذراعها وتجيء الى الامام والى الخلف بطريقة آلية . وعيناها نصف مغلقتين كما لو كانت نعسانة وهي واقفة ، ومن أقصى البار يقف جو البدين مالك الحانة . وهو رجل سمين ضخم ذو بطن هائلة . وجهه أحمر منتفخ ، وتكاد عيناه الصغيرتان اللتان تشبهان عيني الخنزير تحجبهما طيات من الشحم . واصابع يديه الكبيرتين غليظة محملة بخواتم رخيصة . كما تمتد عبر صدريته الضيقة سلسلة ساعة ذهبية اشبه في ضخامتها بأسلاك البرق .

يجلس الى احدى الموائد في المقدمة شاب مقوس المنكبين يدخن سيجارة . ووجهه ليّن وفمه واهن وعيناه مراوغتان قاسيتان . ويرتدي حلة رثة كانت ولا شك فيما مضى ذات لون زاه رخيص . ويتدثر بشال ويلبس قلنسوة .

الوقت : حوالي التاسعة مساء .

جو : (متثائبا) يا للعنة ، ان العمل يسير ببطء الليلة . لا أعرف ماذا حدث . المكان كالقبر المقفر . أين البحارة جميعا ؟ أود أن أعرف (رافعا صوته) هو . انت يانيك (يستدير اليه فاتر الهمة) ما هو اسم تلك السفينة التي رست هنا بالمرفأ بعد الظهيرة ؟

نيك : (باقتضاب) جلينكيرن – من بيونيس ايرس .

جو : ألم يقبض البحارة أجورهم بعد ؟

نيك : لقد أخبروني أنهم سيقبضونها بعد ظهر اليوم ؛ فقد تسللت الى ظهر السفينة وقابلتهم ووزعت عليهم بعض بطاقاتك ، فعلا . ووعدوني وعدا أكيدا بأن يحضروا الى هنا – بمجرد أن تنتهي ساعات العمل.

جو : أليس من بينهم من يحمل أجره كاملا عن عامين ؟

نيك : أربعة – ثلاثة انجليز وواحد اسكندنافي .

جو : ((بتأفف)) ونزلت وتركتهم ، وأنا أنقدك اجرك كي تعاونني وتجلبهم الى هنا .

نيك : ((متذمرا)) ويا له من اجر ! اني أنقب لك في ارجاء المدينة المقفرة عن كل رجل جديد . فاهم ؟

جو : اني لا أتكلم لمصلحتي فحسب . ألم أعطك نصيبك دائما بالعدل والقسطاس كرجل ازاء رجل ؟

نيك : ((متهكما)) أجل ، لانك مضطر الى ذلك ...

جو : مضطر الى ذلك ؟ اصغ الي ، هناك كثيرون يسرهم أن يحصلوا على وظيفتك .

نيك : حقا ؟ وماذا عن تعرضي لان يزج بي رجال الشرطة في السجن المقيت جزاء ما نرتكب من اغواء ؟

جو : ((غاضبا)) اننا لا نرتكب أي اغواء .

نيك : ((متهكما)) هو . حقا .

جو : (محرجا بعض الشيء) حسنا . قليل منه فحسب من وقت لاخر ، عندما لا تسير المهنة على ما يرام ((يستدير الى الساقية غاضبا لكي يخفي ارتباكه)) هيا يا فتاتي . كفانا ذلك ، لقد أمضيت ساعة بأكملها تمسحين وتمسحين هذا البار اللعين . اخرجي من هنا . انك تثيرين الاشمئزاز في نفس أي رجل يراك .

ماج : ((تبدأ في النشيج)) أوه ، انك تخيفني عندما تصيح في يا جو . انني لست فتاة سيئة . ويعلم الله انني ابذل قصارى جهدي من أجلك ((تنفجر في عاصفة من البكاء)) .

جو : ((بخشونة)) كفاك عويلا . واخرجي من هنا .

نيك : ((يضحك ضحكا مكتوما)) انها مخمورة يا جو . لقد كنت تركزين اهتمامك على الجين ، ايه يا ماج ؟

ماج : ((تتوقف عن البكاء توا . وتستدير اليه في ثورة من الغضب)) أنت ايها العقرب الحقير . يجدر بهم ان يكمموك ايها القذر . تفتح فمك الكريه في حق أمرأة شريفة لم تمسك قط بسوء ((تبدأ في البكاء من جديد)) انت تمتهنني ككلب لانني مريضة ولا حول لي .

جو : هيا أخرجي يا فتاتي . اصعدي الى الطابق العلوي ونامي. سأوقظك اذا ما أردتك . وأيقظي الفتاتين عندما تصعدين . ان الساعة التاسعة والنصف ، وقد أزف الوقت الذي قد يحضر فيه احد . أخبريهن بذلك . هل تسمعين ؟

ماج : ((متعثرة حول البار في طريقها الى البـاب الايسر باكية)) أجل ، أجل ، اسمع . يعلم الله ماذا سيحدث لي وأنا مريضة الى هذا الحد . أنه لا يعنيك كثيرا ان اموت . أليس كذلك . ((تخرج)).

جو : ((ما زال يركز اهتمامه على تقصير نيـك في مهمته ، بعد هنيهة صمت)) أربعة رجال قبضوا أجورهم عن سنتين ، وجيوبهم اللعينة عامرة بالجنيهات الذهبية ، وتضيعهم أنت ((يهز رأسه متحسرا)).

نيك : ((وقد عيل صبره)) كفى . أقول لك أنهم وعدوا وعدا جازما بأنهم سيحضرون . في ظرف نصف دقيقة سيدلفون الى هنا . لا زال الوقت متسعا . ((في صوت خفيض)) هل أحضرت المخدر ؟ قد نحتاج الى استخدامه .

جو : ((متناولا قارورة صغيرة من خلف البار)) أجل ، ها هوذا.

نيك : ((برضاء)) عظيم ((تجول عيناه الماكرتان في ارجاء الغرفة منقبا – ثم يومىء الى جو الذي يجيء الى المنضدة ويجلس اليها)) ان السبب الذي يجعلني أسألك عن المخدر هو انني رأيت قبطان ((الاميندرا)) بعد ظهر اليوم .

جو : الاميندرا ؟ ما نوع هذه السفينة ؟

نيك : سفينة تجارية بغيضة – ذات اشرعة جاهزة للابحار مطلية باللون الابيض . راسية هناك في المرفأ منذ شهر . انت تعرفها .

جو : هو . أجل عرفتها الان .

نيك : يقول القبطان انه في مسيس الحاجة الى رجل الليلة. انهم يبحرون عند الفجر ، باكرا .

جو : هناك عدد وفير من البحارة ينتظرون العمل على السفن على ما أعتقد .

نيك : ليس على هذه السفينة ايها الجد العجوز . ان القبطان ومساعده مشهوران بقسوتهما وحطتهما . ووجهتهما الكاب هورن . ولقد اهلكا الطاقم جوعا في الرحلة الماضية ، وما من انسان يجرؤ على الابحار على السفينة (بعد برهة صمت) لقد وعدت القبطان بأنني سأجلب له بحارا الليلة .

جو : ((متشككا)) وكيف ستجلبه ؟

نيك : ((بغمزة عين)) فكرت ان واحدا من بحارة الجلنيكيرن الذين قبضوا أجورهم وسيحضرون الى هنا يمكن ان يفي بالغرض .

جو : ((كازا على اسنانه)) سيكون الصيد دسما ، تلك هي الحقيقة ((مقطبا)) اذا حضروا الى هنا .

نيك : سيحضرون ، وسيفرطون في الشراب . انتظر وسترى ((تفد من الشارع جلبة غناء صاخب)) يبدو كما لو كانوا هم . ((يفتح بـاب الشارع ويطل منه خارجا)) لعنة الله علي اذا لـم يكـونوا هم الاربعة. ((يلتفت الى جو في انتصار)) والان ماذا تقول ؟ انهم يبحثون عن المحل

وسأذهب اليهم وأرشدهم « يخرج ويتخذ جو مركزه وراء البار ، وقد انتحل اكثر ابتساماته رياء . بعد برهة يفتح الباب ليدخل منه دريسكول وكوكي وايفان وأولسون . دريسكول ايرلندي طويل القامة قوي البنية وكوكي رجل أشبه بثور أعجف ، ذو شارب رمادي أشعث . أما ايفان فهو فلاح أحمق ضخم الجثة . وأولسون قصير ممتلىء الجسم ، سويدي في منتصف العمر ، ذو عينين صبيانيتين مستديرتين زرقاوين . والثلاثة الاول قد أفرطوا في الشراب وعلى الاخص ايفان الذي لا يكاد يقف على قدميه الا بصعوبة . أما أولسون فهو متمالك وعيه تماما . يرتدي الجميع ملابسهم المدنية التي لا تناسبهم ، ويبدون غير مرتاحين فيها . وقد فك دريسكول ياقته الضيقة ونفرت اطرافها من كل ناحية ، كما انه فقد رباط عنقه . ينسل نيك الى الحجرة في اعقابهم ، ويجلس الى منضدة في المؤخرة . أما البحارة فيجلسون الى منضدة في المقدمة » .

جو : « بحرارة مصطنعة » مرحبا بكم ايها الرفاق ، اني سعيد أن أراكم ، وقد عدتم الى البر أصحاء سالمين .

دريسكول : « يستدير مترنحا بعض الشيء ويرمقه عبر البار »إذن فهو أنت ، أليس كذلك ؟

« يجول ببصره في ارجاء المكان وقد بدا أنه قد تعرف عليه »وهذا هو المكان . جحر الفيران اللعين ذاته . بكل تأكيد اذكر انني منذ خمس أو ست سنوات مضت جردت هنا من اخر شلن كان معي. وانا غارق في النوم « بغضب مفاجىء » لعنة الله عليك . الويل لك إذا أقدمت على ألاعيب الكلاب التي ألفتها في هذه المرة « يلوح بقبضته في وجه جو ».

جو : « يقاطعه بسرعة » لا بد أنك مخطىء . هذا محل شريف .

كوكي : « متهكما » أوه . أجل ، وأنت أحد الملائكة ، على ما أعتقد.

ايفان : « يخلع قبعته تائها . ثم يعود الى ارتدائها شاكيا » انى لا أحب هذا المكان .

دريسكول : « ذاهبا الى البار مرحا بقدر ما كان غاضبا منذ لحظة خلت » حسنا . لا أهمية للامر ، لقد مضى وولى ، واصبح في طي النسيان . لست الرجل الذي يضمر مشاعر البغض في قلبه ، في أول ليلة ينزل فيها الى الشاطىء ، وهو سكران كلورد « يمد يده الى جو الذي يتناولها بحماس شديد » سنتناول جميعا كأسا من الشراب ، على ما أظن ، ويسكي لثلاثتنا . ويسكي ايرلندي .

كوكي : « متهكما » وزجاجة من الجعة الخفيفة ، لطفلنا الحبيب هذا عليه اللعنة « يشير بأبهامه الى أولسون ».

أولسون : « بابتسامة مؤدبة » لقد كنت ولدا طيبا هذه الليلة ، لاول مرة .

دريسكول : « صائحا ومشيرا الى نيك ، بينما يحضر جو أقداح الشراب الى المائدة » وانظر ماذا يريد ذلك الفاجر ابن الفاجر ان يشرب. وخذ أنت ما تتوق اليه نفسك . « ينتزع جنيها ذهبيا من جيبه ويقذف به الى البار » .

نيك : اعطني قدحا من الجعة يا جو . (يسحب جو قدح الجعة ، ويأخذه الى الطرف القصي من البار . يأتي نيك ليتناوله فيغمز له جو غمزة ذات مغزى ، ويومىء الى الباب الايسر فيرد عليه نيك بأشارة تفيد انه فاهم) .

كوكي : « ممسكا بقدحه في يده ، بفروغ صبر » كم أنا عطشان « يرفع القدح الى دريسكول » في صحتك يا عزيزي العجوز. فيصحتك.

دريسكول : « يدس باقي النقود في جيبه دون نظر اليها » هاكم هذا النخب ، فليحرق الله مساعد القبطان في سعير جهنم « يشرب ».

كوكي : صدقت ، أو ليفقأ الله عينيه . «يجرع قدحه حتىالثمالة».

ايفان : « نصف نائم » هذا حسن « يفرغ قدحه في جوفه دفعة واحدة ، أما أولسون فيرشف جعته على مهل . بينما يتناول نيك جرعة من قدحه ، ثم يدور حول البار ويخرج من الباب الايسر » .

كوكي : « يبرز جنيها » انت ايها البدين . اعطنا دورا اخر من الشراب .

جو : من نفس الصنف أيها الرفاق ؟

كوكي : أجل .

دريسكول : كلا ، يا قصير الذيل ، سآخذ قدحا من الجعة ، فحلقي جاف مثل قمينة الجير .

ايفان : « يهب فجأة واقفا على قدميه بطريقة خشنة ، ويكاد يقلب المنضدة » انا لا أحب هذا المكان . أريد أن أرى فتيات . فتيات كثيرات « بطريقة عاطفية » أنا لا أحب هذا المكان . أريد ان ارقص مع فتاة.

دريسكول : « يدفعه الى الجلوس على مقعده ، فيهوي فيه محدثا ضجة » اسكت ، ايها القرد . ستكون أروع روميو ، وأنت على هذه الحالة « يدمدم ايفان ببعض كلمات الاحتجاج غير المتماسكة ، ثم يروح فجأة في النوم » .

جو : « يحضر المشروبات . ثم ينظر الى أولسون » وأنت ايها الرفيق ؟

أولسون : « هازا رأسه » لا شيء هذه المرة . شكرا .

كوكي : « متهكما » انه يوفر نقوده ، فهو عائد الى بيته وأمه. وسيشتري مزرعة زاهرة ويحرث التربة القذرة . هذا ما سيفعله «يبصق متأففا » هاك بحار يستحيل الى عصفور مضحك ، يا للعنة .

أولسون : « تكسو شفتيه ذات الابتسامة المؤدبة » هذا ما أحبه، يا كوكي . لقد عشت زمنا طويلا في المزارع عندما كنت صبيا .

دريسكول : دعه وشأنه ، أنت ايتها الحشرة اللعينة . من الجميل ان نرى رجلا لديه بعض الصواب في رأسه ، بدلا من أغبياء بغيضين على شاكلتنا . كان بودي ان تكون لي أم على قيد الحياة ، فربما ما كنت أغرق نفسي حينئذ في الشراب فيجحر الشيطان هذا .

كوكي : « يشرع في البكاء بحرقة » أوه .. اسكت يا دريسك . لا أحتمل أن أسمعك . أنا لم تكن لي أم قط .

دريسكول : أصمت ، ايها القرد . ولا تصرخ هذا الصراخ . لو أمكنك ان ترى وجهك القبيح بأنفه الاحمر الضخم، وقد تقلص كالانشوطة، فانك لن تذرف دمعة ابدا بقية حياتك . « يرفع عقيرته بالغناء » نحن ابناء اكسفورد الذين حاربنا بقلوبنا وأيدينا « متكلما » نخب صحتكم. « يجرع قدحه ويحذو الاخرون حذوه » وسأسلخ أي رجل في مدينة لندن يأبى ان يشرب ذلك النخب . (يتطلع بشراسة الى جو الذي يبادر الى خفض قدحه فورا . يعود نيك الى الدخول من الباب الايسر ويأتي الى جو ويهمس في أذنه بعض الكلمات ، فيومىء اليه هذا الاخير برأسه علامة على الرضاء).

دريسكول : « محدقا فيهما » أية خدعة شيطانية تدبرانها ، انتما الاثنين الان « يشرع قبضته القوية » كونا صريحين معنا ، والا فانني سأتولى أمركما .

جو : « بسرعة » ليس هناك أية خدعة أيها البحار . فليصرعني الله اذا لم تكن هذه هي الحقيقة .

نيك : « مشيرا الى ايفان الذي تعالى شخيره » كل ما في الامر ان زميلك ذاك كان يسأل عن الفتيات ، ففكرت انكم قد تحبون ان ينزلن اليكم ، ويتناولن معكم بعض الشراب .

جو : « بغمزة متظارفة » فتيات يفضن جمالا وصحة ، أليس كذلك، يا نيك ؟

نيك : أجل .

كوكي : هراء . أنا أعرف ما عندك من فتيات . انهن قبيحات الى درجة بشعة . لا أريد شيئا من فتياتك الناضرات لنفسي أيها البدين العجوز . انا ودريسك نعرف محلا اخر . أليس كذلك يا دريسك ؟

دريسكول : هذا صحيح . وسنذهب الى هناك بعد لحظة ، هناك موسيقى ورقص ينعش الرجال .

جو : يستطيع نيك هنا أن يعزف لكم بعض الموسيقى . ألا تستطيع يا نيك ؟

نيك : أجل .

جو : ويمكنكم ان ترقصوا في هذه الغرفة الجانبية .

دريسكول : عظيم . هذا هو الكلام . « تدخل المرأتان ، فريدا وكات ، من اليسار . فريدا شقراء ضئيلة الجسم ضامرة الوجه . اما

كات فهي قوية البنية وسمراء » .

كوكي : « في صوت عال الى دريسكول على انفراد » لعنة الله . أنظر اليهما . أليستا بشعتين ؟

« تتقدم المرأتان الى المنضدة ، وقد رسمتا على شفتيهما افضل ابتساماتهما المصطنعة » .

فريدا : « بصوت مبحوح » مرحبا ، أيها البحارة .

كات : أكانت رحلتكم موفقة ؟

دريسكول : بل عفنة ، ولكن دعينا من ذلك . مرحبا ، كما يقولون. أجلسا . ماذا تشربان ؟ « لكات » اجلسي الى جواري يا عزيزتي . ما أسمك ؟

كات : « بضحكة بلهاء » كات « تقف الى جوار مقعده » .

دريسكول : « مطوقا اياها بذراعه » انه اسم ايرلندي جميل . على أنك انجليزية ، حسب ما أرى . ولكن هذا غير مهم . أنك لبدينة يا كاتي العزيزة ، وانا لا أطيق النساء النحيلات « تجيبه فريدا بنظرة لئيمة وتجلس الى جوار أولسون » ماذا ستشربان ؟

أولسون : كلا ، يا دريسك . هذه المرة علي أنا « يخرج من جيبه الداخلي رزمة من الاوراق المالية . ويضع واحدة منها على المنضدة . ويرمق جو ونيك والمرأتان المال بنظرات شرهة. يغط ايفان غطيطا شديدا».

فريدا : ايقظ صديقك . يعلم الله مبلغ بغضي لصوت الغطيط.

دريسكول : «ينهض في نشاط ، ويهوي على قبعة ايفان ، فتغوص حتى أذنيه » ألا تسمع السيدة تتكلم اليك ، أيهـا الغبي ؟ « الاجـابة الوحيدة على هذا هو الغطيط فحسب ـ يجذب دريسكول البقايا المهشمة من قبعة ايفان من على رأسه ، ثم يهوي عليها مرة أخرى » انهض ، وأفق ايها الخنزير المخمور « غطة أخرى . تضحك المرأتان ثم يقذف دريسكول الجعة المتبقية في قدحه في وجه ايفان فيفيق الرجـل في غمغمة عـين مغمغما ، وتهب عاصفة من الضحك » .

ايفان : «ساخطا » هيه ... هذا شيء لا أحبه .

كوكي : لا تضع الجعة الجيدة ، يا دريسك .

ايفان : « متذمرا » أقول لك ، هذا شيء غير لائق .

دريسكول : أنك أنت السبب ، يا ايفان . لقد كنت تولول طالبا الفتيات . وعندما حضرن جلست قابعا كخنزير في حظيرة . اليس لديك شيء من الذوق ؟ « يبدو على أيفان انه يرى المرأتين لاول مرة ، فيضحك بغباوة » .

كات: «ضاحكة في وجهه» مرحباء أيها الصديق. كيف حال روسيا؟

ايفان : « مسرور يدس يده في جيبه » سأشتري شرابا .

أولسون : كلا . هذه المرة علي أنا . « الى جو » هبة ، انت ايها الرجـل .

جو : ماذا تشربين يا كات ؟

كات : جـين .

فريدا : براندي .

دريسكول : وويسكي ايرلندي لبقيتنا ، باستثناء صديقنا المترفع عن الشراب ، رحمة الله عليه .

فريدا : « لاولسون » ألن تشرب ؟

أولسون : « نصف خجل » كـلا.

فريدا : « تغريه بابتسامة » انا لا ألومك . انت عاقل ، وانا لا أشرب ، الا رشفة من البراندي ، من وقت لاخر، من أجل صحتي. «يحضر جو المشروبات وبقية نقود أولسون . ينهـض كوكي عـلى قدميه مترنحا، ويرفع قدحه في الهواء » .

كوكي : هاكم نخب مثي . السيدتان الله « يتردد ثم يضيف في نبرة متبرمة » يحفظهما .

كات : « تضحك ضحكة سخيفة » أو . . ، لم يكن ذلك ما كنت ستقوله يا كوكي . انت أيها الشرير « الجميع يشربون » .

دريسكول : « الى نيك » أين الموسيقى التي وعدتنا بها ؟

نيك : تعالوا هنا الى الغرفة الجانبية . وسأسمعكم اياها .

دريسكول : « ينهض » هلموا جميعا . سنسمع بعض الموسيقى ونرقص قليلا ، ما لم تكن الخمر قد لعبت بعقلي الى الحد الذي يعوقني عن الرقص . كان الله في عوني « ينهض كوكي وايفـان على أقدامهما مترنحين . لا يكاد ايفان يقوى على الوقوف الا بصعوبة ، وهو يرمق كات بنظرات عابثة ويهمهم بضحكات ثملة . يخرج ثلاثتهم بقيادة نيك من الباب الايسر ، وتتبعهم كات . أما أولسون وفريدا فيظلان جالسين ».

كوكي : « ملتفتا الى الوراء ومناديا » تعال ارقص ، يا أولي .

اولسون : نعم ، أنا قادم « يهم بالنهـوض. وينبعث من الغرفـة الجانبية صوت أكورديون ، وعاصفة من صيحات دريسكول المشجعة على الرقص . ثم يتبع ذلك وقع اقدامهم الثقيلة » .

فريدا : أوه ، لا تذهب الى هناك ، اجلس هنا وتحدث معي. انهم جميعا ثملون ، وأنت لا تشرب . « تعلو الابتسامة وجهها » سأعتقد انك لا تستلطفني ، اذا ما ذهبت الى هناك .

أولسون : « مرتبكا » انت مخطئة ، يا آنسة فريدا . أنا لا أعني انني استلطفك .

فريدا : « تضع يدها مبتسمة على يده على المنضدة » وأنا استلطفك. انت رجل مؤدب أنت لا تسكر ، ولا تسب الفتيات المسكينات اللاتي يعشن حياة تعسة شاقة .

أولسون : « راضيا ،ولكن ما زال مرتبكا ، ويهز قدميه » لقد سكرت عدة مرات يا انسة فريدا .

فريدا : اذن ، لهذا لا تشرب الان « تتبادل نظرة سريعة ومستفسرة مع جو الذي يومىء لها ثم تمضي في استمالتـــه » قـل لي شيئـا عن نفسك .

أولسون : « بضحكة خافتة » ليس هناك ما يستحق قوله يا انسة فريدا . لقد كنت بحا را مسكينا . وهذا كل شيء .

فريدا : أين مسقط رأسـك ـ النرويج ؟ « يهز أولسون رأسه » الدنمارك ؟

أولسون : كلا ، خمني مرة أخرى .

فريدا : اذن ، لا بد أنها السويد .

أولسون : أجل ، لقد ولدت في استكهولم .

فريدا : ((تتظاهر بالسرور المبالغ)) أو ، أليس ذلك ظريفا ! لقد ولدت أنا أيضا هناك ــ في استكهولم .

أولسون : ((مندهشا)) انت ولدت في السويد .

فريدا : أجل . أنك ما كنت تظن ذلك . ولكنها الحقيقة ، واشهد الله على ذلك . ((تصفق بيديها جذلة)) .

أولسون : ((وقد بدا عليه الاشراق)) أتتكلمين السويدية ؟

فريدا : ((محاولة الابتسام في حزن)) كلا ، فقد جاء والدي ووالدتي هنا ، الى انجلترا ، عندما كنت مجرد طفلة . وألفا الكلام بالانجليزية قبل أن أكبر بما فيه الكفاية ، لكي أتعلم تلك اللغة ((بحزن)) كم كان بودي أن أتعلم السويدية ((بابتسامة)) كان يمكن ان نمضي وقــتا مرحــا في التحدث بها لو كنت تعلمتها . أليس كذلك ؟

أولسون : كم أود ان أسمع اللغة القديمة ، ولو مرة واحدة .

فريدا : تماما ! وأقول لك الحق ليس هناك مكان مثل وطنك . هل أنت ذاهب الى ــ الى استكهولم ، قبل أن تعود سفينتكم الى الابحار مرة أخرى ؟

أولسون : أجل ، انا ذاهب الى وطني ، من هنا الى استكهولم ((فخورا)) كمسافر .

فريدا : وستجد من هناك عملا على سفينة أخرى بعد قضاء أجازتك ؟

أولسون : كلا ، لن أعمل في البحر قط بعد ذلك . لقد سئمت حياة البحر . كثير من العمل الشاق لقاء القليل من المــال . ليــس هناك الا العمل والعمل على ظهر السفينة . ولا أريد المزيد .

فريدا : أوه ، فهمت . وذلك ما يجعلك تقلع عن الشراب .

أولسون : أجل ((بضحكة خفيفة)) لو شربت سأسكر وانفق كل نقودي .

فريدا : ولكن اذا لم تعمل بحارا ، فماذا ستعمل ؟ لقد كنت بحارا طوال حياتك اليس كذلك ؟

أولسون : كلا ، لقد عملت في مزرعة حتى سن الثامنة عشرة ، وكنت شغوفا بعملي جدا ــ العمل في المزارع بديع

فريدا : ولكن اليست استكهولم مدينة مثل لندن ؟ ليس بها مزارع ــ أليس كذلك ؟

أولسون : نحن نعيش ــ أخي وأمي ــ اذ أن أبي متوف ــ نعيش في مزرعة تبعد قليلا عن استكهولم . لدي ما فيه الكفاية من المال الان ، فانا عائد ومعي أجري عن العامين السابقين . سأشتري مزيدا من الارض وأعمل في الزراعة ((يضحك ضحكة خفيفة)) لقد نلت كفايتي من البحر ، من الاكل الشحيح ، من العواصف ــ لن أقبل الا العمل اللطيف .

فريدا : ((أوه ، اليس ذلك جميلا ! أظن انك ستتزوج أيضا ؟

أولسون ((مرتبكا الى حد بعيد)) لا أدري . أود ذلك ، لو وجدت فتاة لطيفة ، ربما .

فريدا : أليست لك فتاة ما تنتظرك عند عودتك الى استكهولم ؟ اني أراهن ان لك فتاة تنتظرك .

أولسون : كلا ، لقد كانت لي فتاة مرة ، قبل أن أركب البحر ، ولكنني عملت على ظهر السفن ، ولم أعد ، فتزوجت رجــلا اخــر ((يضحك في ارتباك)) .

فريدا : حسنا . من اللطيف ان تكون عائدا الى وطنك ، على أي حال .

أولسون : أجل ، أعتقد ذلك ((يسمع من الغرفة المجاورة ، صوت شيء يهوي على الارض ، وتتوقف الموسيقى فجأة . وبعد لحظة يظهر كوكي ودريسكول يسندان فيما بينهما ايفان الغائب عن وعيه ، وهو في أقصى حالات السكر ، غير قادر على أن يحرك أية عضلــة مــن جسمه ويتبعهم نيك الذي يجلس الى المنضدة التي في المؤخرة)) .

دريسكول : ((بينما هو وكوكي يترنحان في طريقهما الى البار)) انه ميت ، على ما أعتقد ، فهو مترهل كجثة لعينة .

كوكي : ((لاهثا)) يا الهي ، كم هو ثقيل .

دريسكول : ((يصفع وجه ايفان بيده الطليقة)) أفق أيها الشيطان . لا جدوى من ذلك . حتى ابواق جبريل نفسها لا يمكن أن تبعثه الى الحياة ((الى جو)) اعطنا شرابا ، فانا أكاد أهلك من العطش . هذا عمل شاق .

جو : ويسكي ؟

دريسكول : ويسكي ايرلندي ، أيها القذر ((يضع قطعة من النقود على البار . يناول جو كوكي ودريسكول قدحي الشراب . يشربان ثم يميلان على منضدة)) .

أولسون : اجلسا ، واستريحا قليلا ، يا ريسك .

دريسكول : كلا ، يا أولي . سنحمل هذا الولد الى فراشه ، فالوقت متأخر لمن كان جد صغير مثله . ولا يمكنني أن أطمئن عليه في هذا الجحر ، وهو على ما هو عليه من السكر ، ويحمل معه أجــره الكـامل . ((ملوحا بقبضته نحو جو)) ، أو هو ، انا أعرف ألاعيبك ، يا ولدي المكير .

جو : ((بلهجة حزن)) ها أنت مرة أخرى تشتم رجلا شريفا .

كوكي : هو ، إصغ اليه ، اعطه لكمة في فمه ، يا دريسك .

أولسون : ((معنيا بالا تقوم مشادة ــ ينهض)) سأساعدك في أخذ ايفان الى المنزل .

فريدا : ((محتجة)) أو ، أنك لن تتركني ، أليس كذلك ، بعد هذا الحديث الشيق ، وبعد كل شيء .

دريسكول : ((بغمزة)) أتسمع ما تقوله السيدة يا أولي . من الافضل أن تبقى هنا ، ايها الرجل العفيف . ونحن لسنا بحاجة الى معاونتك . انه مجرد طريق قصير ، ونحن رجلان قويان ، حتى وان كنا ثملين . وليس عبئا ثقيلا ان نعود ببقاياه . ولكن يمكنك ان تفتح الباب ، يا أولي ((يذهب أولسون الى الباب ويفتحه)) هيا ، يا كوكي ، ولا تستغرق في النوم انت ايضا . ((يترنحان متجهين نحو الباب . وبينما يخرجان يصيح دريسكول)) سنعود بعد وقت قصير بكل تأكيد ، فانتظرنا هنا ، يا أولي .

أولسون : حسنا . انا منتظر هنا ، يا دريسك . ((يقف في مدخل الباب مترددا . يشير جو بحركات عنيفة الى فريــدا لكي تحضــره الى الداخل . فتذهب الى ألسون وتضع ذراعها حول كتفيه . يشير جو الى نيك لكي يحضر الى البار ، ويتهامسان بانفعال)) .

فريدا : ((ملاطفة)) انك لن تتركني ، أليس كذلك يا عزيزي ؟ ((ثم بحدة)) بالله ، اغلق ذلك الباب . اني اتجمد حتى المــوت من البرد . ((يثوب أولسون الى نفسه مجفلا ، ويغلق الباب)) .

أولسون : ((بمسكنة)) معذرة ، يا انسة فريدا .

فريدا : ((تعود من جديد الى المنضدة وهي تسعل)) اطلب لي كأسا من البراندي ، لو سمحت . اني أحس ببرد شديد .

أولسون : كل ما تريدين ، يا انسة فريدا ، كل ما تريدين ((لجو الذي ما زال يهمس بتعليمات الى نيك)) يا جو ، براندي للانسة فريدا . ((يضع قطعة من النقود على المنضدة)) .

جو : حالا ((يصب شرابها ويحضره الى المنضدة)) أتريد شيئــا لنفسك ، ايها البحار ؟

أولسون : كلا ، لا أعتقد ذلك . ((يشير الى قدحه بضحكة قصيرة)) اما هذه الجعة فمجرد غسيل للبطن . أليس كذلك ؟ ((يضحك)) .

جو : ((مؤملا)) خذ شيئا مما يشربه الرجال .

أولسون : أود . ولكن كلا ، اذا شربت كأسا واحدة فسأشرب ألفا ((يضحك)) .

فريدا : ((مستجيبة الى وكزة شريرة من كوع جو)) أو ! خذ شيئا ، فلن أظل أشرب وحدي .

أولسون : اذن اعطني قليلا من الجعة الحريفة ــ قدحا صغيرا . ((يذهب جو الى مؤخرة البار مشيرا الى نيك كي يذهب الى منضدتهما . يفعل نيك ذلك ، ويقف بحيث لا يرى البحار ماذا يفعل جو)) .

نيك : ((مصطنعا الحديث)) اين ذهب رفــاقك ؟ ((يصــب جو محتويات الزجاجة الصغيرة في قدح الجعة الذي طلبه أولسون)) .

أولسون : لقد أخذا ايفان . ذلك الرجل الثمل ، الى مخدعه ،

وسيعودان « يحضر جو مشروب أولسون الى المنضدة ويضعه أمامه ».

جو : « لنيك – غاضبا » اسرع من فضلك ، ليس هناك وقت للتلكؤ، أفاهم ؟ أسرع .

نيك : لا تقلق أيها العصفور العجوز ، أنا ذاهب . « يهرع خارجا من الباب . ويعود جو الى مكانه خلف البار » .

أولسون : « بعد برهة صمت – قلقا » أظن أنني يجب أن الحق بهم . ان كوكي ثمل هو الاخر ودريسك .

فريدا : آه ! الايرلندي الضخم بخير . ألم تسمعه يقول لك انهما سيعودان بكل تأكيد ، وأن عليك أن تنتظرهما ؟

أولسون : أجل ، ولكن اذا لم يعودا بسرعة ، فانني أعتقد أنه يجب أن أذهب لارى ما اذا كانوا قد وصلوا الى المنزل على ما يرام .

فريدا : أين المنزل ؟

أولسون : في هذا الشارع ،على مسافة قصيرة من هنا .

فريدا : أتنزل هناك ، أنت أيضا ؟

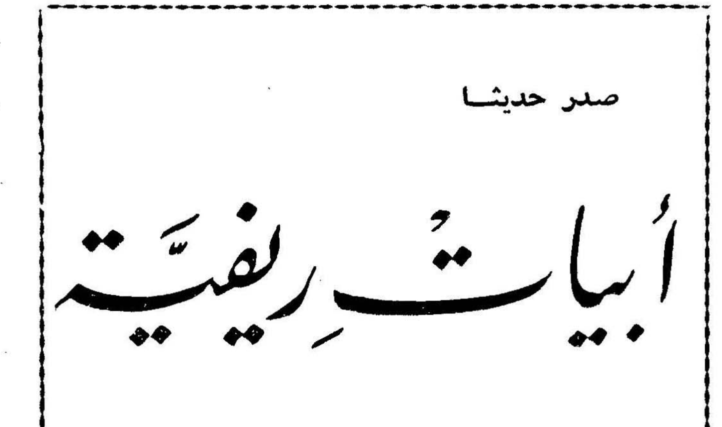
أولسون : أجل – الى أن ترحل سفينة الى استكهولم – في خلال يومين .

فريدا : « تتبادل النظرات مع جو . وتحاول في قلق أن تشغل أولسون بالكلام حتى ينسى موضوع رحيله في اعقاب الاخرين » ستسر أمك عندما تراك من جديد ، أليس كذلك ! « يبتسم أولسون » ألا تعلم انك قادم اليها ؟

أولسون : كلا . رأيت أنه يجدر بي أن أجعلها مفاجأة . لقد كتبت اليها من بيونيس ايريس – ولكنني لم أخبرها انني عائد الى الوطن .

فريدا : لا بد أنها مسنة ، أعني والدتك .

أولسون : انها في الثانية والثمانين « يبتسم ويسترجع الذكريات » أتعرفين ، يا انسة فريدا ؟ إنني لم أر أمي ولا أخي منذ – دعيني أتذكر « يعد على أصابعه بكد » لا بد انني لم أرهما من اكثر من عشر سنوات.



انني اكتب اليها بين الحين والحين ، وهي تكتب الي مرارا . وأخي يكتب الي بدوره . وتقول امي في كل خطاباتها انني يجب ان اعود الى الوطن توا . ويكتب أخي ذات الشيء أيضا . انه يريدني ان أعاونه في الزراعة. وأرد أنا قائلا على الدوام أنني سأحضر سريعا ، وأعني في كل مرة أن أعود الى الوطن في نهاية الرحلة . ولكنني انزل الى البر واتناول قدحا من الشراب ، ثم اتناول كثيرا من الاقداح ، فأسكر ، وأنفق كل نقودي، فيكون علي أن أركب البحر في رحلة أخرى . ولذلك فانني في هذه المرة أقول لنفسي لا تشرب ولا قدحا واحدا ، يا أولي ، والا فانك بكل تأكيد لن تعود الى الوطن ، وأنا أود ان أعود الى الوطن هذه المرة . اني اشعر بالشوق الى المزارع ، والى ان ارى أهلي مرة اخرى « يبتسم » أحس بالحنين الى البيت ، تماما كصبي صغير . هذا ما يجعلني لا أشرب شيئا هذه الليلة، سوى غسيل البطن هذا « ينفجر في ضحك صبياني ، ثم فجأة يضحي جادا » أتعرفين ، يا انسة فريدا ، ان أمي قد هرمت كثيرا . وأريد أن أراها ، انها قد تموت وعندئذ لن أغفر لنفسي .

فريدا : «متأثرة الى حد كبير بالرغم من نفسها » أوه ! لاتتكلم هكذا اني أكره ان اسمع أي شخص يتكلم عن الموت . « يفتح الباب المطل على الشارع ويدخل نيك يتبعه رجلان خشنا المظهر في ثياب رثة ، يتشح كل منهما بوشاح يخفي جزءا من وجهه ، وقد أمالا قبعتيهما على أعينهما ، يجلسان الى المنضدة القريبة من الباب . يجلب اليهم جو ثلاثة أقداح من الجعة . ثم تدور مشاورات هامسة تتخللها عدة نظرات في اتجاه أولسون » .

أولسون : « يشرع أولسون في النهوض – قلقا » أظن أنه ينبغي أن أذهب الى الفندق . أعتقد ان مكروها ما قد اصاب دريسك وكوكي.

فريدا: أو ، لا تذهب . انهما قادران على رعاية شئونهما بنفسيهما. أنهما ليسا طفلين انتظر لحظة ، انك لم تشرب قدحك بعد .

جو : « يأتي مسرعا الى المنضدة ، ويشير الى الرجلين اللذين في المؤخرة بحركة من ابهامه » ان أحد هذين الرجلين يريدك أن تشرب شيئا معه .

فريدا : هذا جميل « لاولسون » فلنشرب هذا النخب . « ترفع قدحها . يفعل اولسون المثل » اليك هذا النخب ، النجاح لمزرعتك المزدهرة ، وان تحيا فيها حياة مديدة سعيدة . في صحتك « تجرع قدحها ، ويبتلع هو نصف قدحه ، ويتقلص وجهه اشمئزازا » .

أولسون : في صحتك « يضع قدحه على المنضدة » .

فريدا : « تتظاهر بالغضب » ألم يعجبك ما تمنيته لك ؟

أولسون : « ضاحكا ضحكة خفيفة » بل أعجبني . انها تمنيات طيبة جدا ، يا انسة فريدا .

فريدا : اذن ، اشرب قدحك كله ، كما فعلت أنا .

أولسون : حسنا . « يبتلع البقية » هاك « يضحك » .

فريدا : هذا منتهى الظرف .

احد الصعلوكين : « ضاحكا » مرحبا به في السفينة « أميندرا ».

نيك : « محذرا » شي .

أولسون : « يستدير في مقعده » أميندرا ؟ أهي في الميناء ؟؟ لقد أبحرت عليها مرة ، منذ أمد طويل . لها ثلاثة صوار ، وكلها أشرعة وقلوع ، أهذه تعني ؟

الصعلوك : « ضاحكا ضحكة خفيفة » أجل . أصبت .

أولسون : « غاضبا » اني أعرف هذه السفينة الملعونة . انها أسوأ سفينة تمخر عباب البحر . طعام فاسد ، وارغام على العمل طوال الوقت، والقبطان ومساعده شيطانان قاسيان . ما من بحار لديه قليل من الادراك يرفض قط بالابحار عليها . ما هي وجهتها من هنا ؟

الصعلوك : ستدور حول رأس هورن ، انها ستقلع في الفجر .

أولسون : اني أرثي لاولئك الرفاق المساكين الذين سيقومون بالرحلة حول رأس ستيف في مثل هذا الوقت من العام . أراهن على ان بعضهم لن يرى البر مرة أخرى « يمسح عينيه براحته ، وقد أحس بالدوار يزداد صوته ضعفا » اني أحس بالدوار . كل الغرفة تدور وتدور من حولي

كما لو كنت ثملا ((ينهض واقفا على قدميه في وهن)) طابت ليلتك يا آنسة فريدا . اني أحس بالمرض . أخبري دريسك انني ذاهب الى البيت ((يخطو خطوة الى الامام ، وفجأة يصطدم بمقعد . ثم يقع على الارض فاقد الحس)) .

جو : ((من خلف البار)) بسرعة الان. ((يندفع نيك الى الامام ويتبعه جو ، بينما تكون فريدا قد سبقتهما الى جوار الرجل الغائب عن الحس، وأخرجت رزمة الاوراق المالية من جيبه الداخـلي ، وتنتزع منها ورقة خلسة وتدسها في صدرها محاولة اخفاء فعلتـــها ، ولكن يراها جو ، فتناوله الرزمة التي يدسها في جيبه ، يفتش نيك جميع الجيوب الاخرى، ويضع قبضة من النقود على المنضدة)).

جو : ((بفروغ صبر)) بسرعة ، بسرعة . ألا يمكنـــكم الاسراع ؟ سيعود الاخرون الى هنا في خلال نصف دقيقة ((يتقدم الصعلوكان ، هيا، انتما الاثنان خذاه تحت ذراعيكما ، كما لو كان مخمورا ((يفعلان ذلك)) خذاه الى الاميندرا ــ تعرفانها ، اليس كذلـك ؟ ــ انهـا في الحوض الثالث . سيريكما نيك اياها . وانت يا نيك لا تبرح السفينة الملعونة قبل ان ينقدك القبطان أجر هذا المغفل مقدما ــ أجر شهر بالكامل ــ خمسة جنيهات ، اتسمعني ؟

نيك : اني أعرف شغلي ، أيها العصفور العجوز ((يسند الصعلوكان أولسون الى الباب)) .

الصعلوك : ((بينما يخرجان)) هذا الغبي سيدهش ، عندما يفيق ويجد نفسه على ظهرها . ((يضحكون ، ويغلقون الباب من خلفهم. تمضي فريدا مسرعة الى الباب الايسر ، ولكن جو يعترض طريقها ويوقفها)).

جو : ((مهددا)) أعطيني ما أخذت .

فريدا : أخذت ؟ لقد اعطيتك كل ما كان معي .

جو : أيتها الكذابة . لقد رأيتك تقومين بحيلتك الماكرة ، ولكن لا يمكنك أن تضحكي على جو . اني خبير بمثل هذه الالاعيب ((بغضب)) أعطيني النقود ، ايتها البقرة اللعينة ((يجذبها من ذراعها)) .

فريدا : دعني وشاني . لم آخذ شيئا ...

جو : ((يضربها بشراسة على جانب فكها فتسقط ملتوية على الارض)) ان ذلك سيؤدبك ((ينحني عليها ويفتش صدرها وينتزع منها الورقة المالية التي يدسها في جيبه ، ويخور في رضاء . تفتح كات الباب الايسر ، وتطل منه ، ثم تندفع الى فريدا وترفع رأسها بين ذراعيها)) .

كات : ((برفق)) يا عزيزتي المسكينة ! ((متطلعة الى جو في غضب)) عدت تضربها من جديد ، اليس كذلك ، أيها الخنزير الجبان ؟

جو : أجل ، وساضربك أنت أيضا ، اذا لم تبقي فمك مغلقا ، خذيها الى الخارج ! ((تحمل كات فريدا الى الغرفة المجاورة ، ويذهب جو الى خلف البار. وبعد هنيهة يفتح الباب الخارجي، ويدخل منه دريسكول وكوكي))

دريسكول : تعال يا أولي. ((ثم يلحظ فجاة أن أولسون ليس هناك. فيلتفت الى جو)) أين ذهب ؟

جو : ((بغمزة ذات مغزى)) هو وفريدا خرجا منذ حوالي خمس دقائق خلت . انه ولهان بها حقا .

دريسكول : ((بضحكة قصيرة)) أو هو ، اذن فهذه هي المسالة ، هيه ؟ من كان يظن أن اولي عفريت مع النساء الى هذا الحد ؟ من حسن حظه أنه ليس ثملا ،والا لجردته من اخر بنس معه . ((يستدير الى كوكي الذي يغمض عينيه ، وقد غلبه النعاس)) ماذا ستشرب أيها الحقير قصير الذيل ؟ ((لجو)) اعطني ويسكي ، ويسكي ايرلندي !

(يسدل الستار) .

ترجمة : نعيم عطية

الحطّاب

أرأيته في غمرة العمل ... كالريح بين السهل والجبل ؟
لا يستريح ولا يقر ولا ... تبدو عليه عبوسة الملل
يمشي من الرمضاء في سقر ... ويخوض لج العارض الهطل
هيهات يوهي عزمه خطر ... او يستكن لهاجس الفشل
يأبى عليه ان يخور دم ... حر وقلب غير ذي دخل
وكرامة في نفسه شمخت ... حتى لتنطح موطئي زحل
سبق الصباح يحثه امل ... (ما العيش لولا نعمة الامل) ؟
يسعى قريرا في مناكبها ... ما اضيق الدنيا على الكسل !
خشنت يداه فان لمستهما ... فلقد لمست فراسن الجمل
وتحلمت عيناه من سهر ... وتفسخت قدماه من كلل
يطوي الفيافي لا سمير له ... غير القطا والبوم والحجل
الفأس والمنشار عدته ... وغذاؤه خبز على بصل
ورفيقه من آل قبرصة ... غبراء تقحم اوعر السبل
جمعت الى اخلاق عنصرها ... صبر الغريب ورقة الحمل
لا تشتكي تعبا وان تعبت ... ان الشكاية عدة الوكل
ان حثها لبته راضية ... تجري به في خفة الوعل
واذا سها عنها فلا حرج ... ان قصرت عن نقلة النمل
لم تغره الدنيا وزينتها ... هو عن هموم الناس في شغل
في عينه وخياله صور ... تكسو الجماد بدائع الحلل
يكفيه ان العش في مرح ... يزهو وان بنيه في جدل
يتسابقون اليه ، لا صلة ... يرجون الا نعمة القبل
هذا يجاذبه عباءته ... فرحا وهذا عدة العمل
حتى اذا ما لاح اصغرهم ... يحبو اليه بوجهه الخضل
تتزاحم الضحكات في فمه ... وتماوج الانوار في المقل
تركوا اباهم في خواطره ... وتراكضوا للبلبل الزجل
وتجددت اسباب ضجتهم ... وتلونت اهزوجة الجدل
دنيا من النعماء يغمرها ... ظل السلام وزهوة الامل

***

يا سيد الاحراج لا اضطربت ... يوما عليك مذاهب الحيل
يهنيك انك لا تنام على ... هم ولا تصحو على وجل
ما القصر في عيني ـ اذا عبست ... جدرانه ـ ازهى من الطلل

الارجنتين ... **زكي قنصل**

بعد عصر كل يوم والى الأبد

قصة بقلم شريف الراس

مر الخريف شاحبا حزينا ، ولم يحدث شيء . كانت الايام تمر ساخنة ملتهبة في كثير من الاحيان ، وأمواج الغبار الناشف كانت تلدغ بذراتها جلد كل من يقف أمام مصطبة باب بيته ، كأنما كان الصيف أملا عنيدا يرفض الانزياح عن هذه القرية، أو عن بيت معين في هذه القرية.. على أن فترات راحة من أيام باردة متقلبة كانت تمر بين الحين والحين فتنعش القلب بأمل جديد . وكانت الفتاة طوال تلك الايام تقف أمام باب بيتها بعد عصر كل يوم .. كانت تتطلع الى القرية والناس والاطفال والبنات اللواتي تزوجن جميعا وأصبحن امهات . كما كانت تلهو أحيانا بالتطلع ساعات الى الغيوم التي أصبحت تحوم بعد عصر كل يوم هادئة لطيفة . على أن الوانها تنقلب عند المغيب فتصبح نارية ملتهبة حتى لو كانت الدنيا صقيعا . وكان في السماء غيمة معينة تتجلى على شكل حمامة بيضاء . وبعد قليل تهجم عليها غيمة متأججة تشبه النسر الجارح الذي يحمحم وجناحاه يفلحان الجو .. والفتاة التي على عينها زهرة تقف هناك عند باب بيتها ، وتظل واقفة هادئة حتى تذوب الغيوم وتخبو . وحين تعتم العين كانت فطوم تعود الى البيت ، فتخلع طوق الذهب من عنقها، مثلما فعلت البارحة ، وتدسه تحت الفراش ، ثم تشعل مصباح الكاز وتقف أمام المرآة لتخلع عنها ثوب المخمل النادي ، والوردة التي تشكل بها راسها بعد عصر كل يوم .

تحركت الام المنزوية فوق طراحتها في ركن معتم وسألت : أهذه أنت يا فطوم ؟

أجابتها فطوم : نعم ... انا .

تململت الام مرة اخرى في ركنها المعتم الذي استراحت فيه هكذا منذ سنوات ، منذ قيل انها اذابت نور عينيها قصرة قطرة على الرجل الذي مات .. ثم قالت : أين اخبأت طوق الذهب ؟

أجابتها الفتاة الكبيرة : في مكانه المعهود .

قالت العجوز : والكلب ؟.. انني لم اسمع له حسا اليوم .

أرخت الفتاة جديلة شعرها من تحت المنديل وقالت : بل هو لا يزال في مكانه المعهود أيضا .

فسألتها العجوز : واغلقت باب الدار جيدا ؟ وتفقدت القفل ؟

اجابتها الفتاة : ولكن لم كل هذه الاسئلة يا أمي ؟ مم تخافين ؟

قالت الام وهي تتلملم فوق طراحتها : طوق الذهب يا فطوم. والله لن يسرقه الا واحد من هؤلاء الاجراء الذين يعملون السنة عندنا . ابن ادم أسود راس يا فطوم . كل أهل القرية يحسدوننا . عجوز عمياء وابنتها وثروة طائلة وقطن وذهب .. ولا رجال .. أنت لا تعرفين الناس يا فطوم .

فانتفضت الفتاة قائلة : تقصدين أنني لا ازال صغيرة ؟

اجابتها الام: بل أنت فتاة تفضلين الرجال بقدرتك على العمل ولكن..

قاطعتها الفتاة : لا تبعدينا عن الموضوع الاصلي . الم ابلغ الثلاثين؟ قولي .

اجابتها الام : حين يهل الشهر تبلغين الثانية والثلاثين .. لا حول ولا قوة الا بالله .

فقالت الفتاة غاضبة: وتريدين مني أن احافظ على طوق الذهب؟!.. اظنني ساخرج غدا الى الباب ، واقف عند رأس التل وأنادي : يا من يريد أن ينهب ما يشاء .

في تلك اللحظة عوى الكلب .. ثم ساد الصمت .. وتركت فطوم هذا الجدال الذي لا فائدة منه ، ووقفت أمام المرآة . كان عليها أن تخضع – مثل البارحة – لدغدغة حسرة معتادة لدى اعادة ثياب الزينة ، كل غرض الى مكانه . ثم ترتب بعد ذلك زجاجات العطر وعلب المساحيق فوق الرف ، كيما تتفرغ الى الوقوف ساعة أو ساعتين أمام المرآة، تحمل المصباح بيد ، وتحملق في عينها اليمنى المغطاة بزهرة . بقعة شحمية بيضاء لعينة تغطي بؤبؤ عينها اليمنى.

وعوى الكلب مرة أخرى . وكان ثمة من يقرع الباب . فقطعت الفتاة حالة صلاتها الاليمة وقالت : « هذا عبود يريد مفتاح القبو .. هذه آخر عربة قطن من ارضنا » . ثم تناولت المفتاح من يد أمها وذهبت لتفتح الباب .. « ولكن يا فطوم . ارم له المفتاح من هنا ، من الشباك ». لكن الفتاة ثابرت في طريقها : « المجنونة .. أصبحت تخاف أن أهب نفسي للاجير » . ثم ابتسمت وهي تتمتم : « ليته يتحرش بي ولو بغمزة ... فهو رجل على كل حال » .

وكادت هذه الفكرة تستقطب أحلام فطوم الليلة وغدا وبعد غد. من يدري ؟ . ان كل ما في عبود من عيب أنه فقير. وكم من رجل فقير تزوج امرأة غنية وعاش معها عمرا سعيدا .. على أن الوالدة قالت وهي تمضغ اخر لقمة من طعام العشاء : هل رأيته اليوم أيضا ؟

فقفز القلب اليائس بين ضلوع الفتاة الكبيرة وقالت : من تقصدين؟

ابتسمت الام وقالت : من أقصد ؟. سلمان لا غيره .. هل رأيته اليوم أيضا ؟

قالت فطوم : دعينا من هذا الحديث .

– ولكن ألم تخبريني منذ أيام الربيع بأنه لحق بك الى البيت ؟

– يا أمي دعينا من هذا الحديث أرجوك . كان ذلك في أيام الربيع. وها نحن الان قد عدنا الى الشتاء .. انتهى الامر . سوف تمر السنون وراء بعضها . شمس ومطر . وكفى .

– لا تقنطي يا فطوم فأنت فتاة جميلة .. ثم ان كل شباب القرية يطمعون في ثروتك .

– يا أمي الفتيات الجميلات تزوجن منذ زمن بعيد .. أصبح لكل منهن أولاد وبنات .. والشباب لم يبق بينهم عازب .

– وسلمان ؟! أذكى شباب القرية ، ومتعلم وخلوق ، ولم يتزوج بعد.

– لكنه لم يطلبني .

– اذن فاطلبيه أنت .. أقصد .. أقصد تقربي منه .

فقالت الفتاة وقد نفد صبرها : يا أمي انه أعلى مني بكثير .. هكذا أشعر .. ثم ان على عيني زهرة .. لا تنسي أن على عيني زهرة .

ثم ساد الصمت من جديد . وكان ثمة مراهق أبله يغني في الزقاق الترابي المعتم :

يالأسمـــراني يالأسمـــراني	حبك بقـلبي ما هو بلســاني
وان كان يا ولـد بدك ايـاني	دربك عالماما قلبهـا حنونا

كانت فطوم قد مدت الفراش لأمها . ثم احكمت اقفال باب الغرفة من الداخل ، وخفضت نور مصباح الكاز ، وخلعت ثيابها ثم ارتدت قميص النوم الحريري الابيض الذي قد لا يوجد مثله لدى أية بنت أو امرأة في هذه القرية ، فهن فقيرات ، وهن لا يعرفن كيف يرتدين مثل هذه الثياب المدنية . وكذلك شبان القرية ليس بينهم من تمدن وارتدى البنطلون

اللحظة الأخيرة

الى اللقاء ..
لشد ما ترعبني الحروف !
أهمسها ،
أحس فوق خافقي مخالب الشتاء
ورعشة المساء ، وارتجافة الخريف
أقولها اليوم ..
وأدري أن بعد اليوم لالقاء .

وقبل لحظتين كان وجهك الوديع في يدي
لوحة .. غريبه

حدقت في روائها ..
وذبت في صفائها ..
كنت أهم ان أقول .. ان أقول .. ما أقول ؟..
وفي مدى عينيك تخرس الحروف .. تستحيل
تنهدات مرة ، وحسرة كئيبه .

ما للعبارات التي ،
أعددتها .. حفظتها ..
جهدت في تزويقها للحظة الاخيره
تعثرت في شفتي ،
هزيلة ... كسيره ،
ولم أقل منها سوى « الى اللقاء ! »

وبعدها ،
يحول ما بيني وبين عمق عينيك مدى ،
وغربة .. أقسى من الموت ..
وسوف تقفر الايام ــ ياصديقتي ــ
لا ضوء .. لا ندى ..
لا شيء .. غير الحزن ، والصمت !

بيروت

فايز صياغ

والقميص الابيض المكوى الا أربعة أو خمسة ، سلمان أفضلهم. وربما كان سلمان أجملهم أيضا ، دعك من نظارتيه الطبيتين اللتين تجعلانه يبدووكأنه يتطلع في الدنيا ولا يفهم شيئا. لكن سلمان ليس أبله بحال من الاحوال. بل هو بلا خلاف من أذكى شباب القرية وأكثرهم لطفا وتهذيبا . لكنه.. لكن حظه قليل . « ليته يحضر هنا الان » . وأحست فطوم بالعتمة تكاد تخنقها ففتحت النافذة ووقفت تتأمل القرية النائمة . « ليته يحضر هنـا الان » .

قالت الام من تحت اللحاف : « لا يصيبـك برد .. الدنيـا بـرد وقميصك حرير » .

ظلت فطوم صامتة خلف النافذة تتأمل القرية النائمة والسماء التي كلها ليل صامت . وأنعشها هذا النسيم البارد الذي كان يزيد من لهيب داخلي غامض يشوي الجسد .. ثم سمعت صوت طلقات نارية من هناك، شرقي الضيعة ، لا شك في أنه سلمان هناك يسكر مع رفاقه في بيت صطوف العلي . لقد أصبح سلمان من عشاق الخمـرة منذ سقـط في امتحان القبول للدراسة المجانية بدار المعلمين العليا .. لو أنه قابلني يومذاك لاعطيته ، لقلت له : خذ واذهب الى الجامعة وادرس علىحسابي.

وأغلقت النافذة .. ألا بد من أن نعود الى النقطة ذاتها . لقد ضاعت الفرصة وانتهى الامر . ثم ما يدرينا ان كان سلمان مشغولا بشيء اسمه زواج ؟ . انه يغادر القرية كل شهر أو شهرين ويجول في الدنيا بحثا عن وظيفة . ثم يعود الى القرية خائبا . انه ينهار يوما بعد يوم. ولم يبق له من شاغل الا أن يسكر كل ليلة على حساب رفاقه ..

قالت الام من تحت اللحاف : « تعالي نامي .. كل اللوم يقع عليك وحدك . أنت لا تخالطين أحدا من الناس . لم تشتركي في دبكة أيعرس ولم تحضري أي عيد » . وتثاءبت العجوز مرة أخـرى تحت اللحاف وقالت : « أقسم أن أحدا من الشباب ما عاد يذكرك منذ عشر سنوات»..

ولكن سلمان لا يزال يذكرها . فهو كلما احتاج الى شيء من المال يرسل خالته زوجة أبيه الى فطوم . وهي لا تبخل « كم يريد ؟ عشـر ليرات ؟ .. خذي عشرين ». ثم لا تراه بعد ذلك أبـدا . ليته يحضر هنا الان .

وأحست فطوم بأنّ رجلا يطلبها . وعوى الكلب في الباحة . وفي الوقت ذاته طارت الفتاة الكبيرة او طار صوابها فهي لا تدري ماذا تفعل. انه سلمان لا غيره . ثم أسرعت ترتدي ثوبا فوق قميص النوم فقد شعرت بأنها عارية .

قالت الام : افتحي له الباب وليدخل . أريد أن اعرف ماذا يريد.

وحين فتحت مظلوم الباب كانت تحمل المصبـاح بيدهـا اليسرى وتتحاشى أن يقع النور على عينها التي تغطيها زهرة . على ان سلمان ظل مطرقا .

قالت : تفضل أستاذ . أمي تحب أن تراك . أقصد أن تزورها فهي لا ترى .

قال : أعلم ذلك .

ودخل خلفها .. وكانت الام قد تربعت فـوق فراشهـا ومسدت حواشيه قدر استطاعتها . فهي سيدة الموقف . بينما كان سلمان يتعثر في مشيته ، ويخشى أن يتأتىء في كلامه ، لا بل انه كان يغطي فمهبمحرمة ويسعل بين الحين والحين .

قالت العجوز : لا تخجل يا سلمان . أنا مثل أمك .

لكن سلمان خجل فعلا .. أو ربما خشي أن تفوح منه رائحة العرق اذا ما تكلم . فظل صامتا ينظر الى حذائه .

قالت العجوز : لا يعيب الرجل أن يشرب يا سلمان . لكن يعيبهان يسكر فهل أنت سكران ؟

قال : أظـن .

قالت : ومع ذلك فأنت شاب مهذب . قل لي ، ماذا تريد ؟.. قل. لا تخجل .

تمتمت الفتاة الواقفة حد العتبة : أريد أن أتزوج ابنتك فطومة.. ستوافق أمي حتما وأنا سأطلب منه أن ينظر مليا في عيني اليمنى كيلا يتهمني بالغش .. ثم تقدمت نحوه ووضعت المصباح أمام عينيه : « انظر يا سلمان . انظر جيدا في عيني » .

قال سلمان : وما شأني بعينك يا فطوم ؟ هل أنا طبيب ؟.

فسألته الفتاة غاضبة : اذن ماذا تريد ؟

قال : « لا شيء » ونهض يهم بالخروج . على أن الام العجوزصرخت به : « قف مكانك . لن تخرج قبل أن نعرف ماذا تريد » .

قال ، وقد شعر بأنه وقع : كنت أريد ان أستقرض منكم خمسين ليرة أنا بحاجة اليها .. سوف أردها لكم بعد أن أؤمن الوظيفة ... هذه المرة سأجد الوظيفة حتما ..

دمشق

شريف الراس



صدى السنين

شعر : محمد بسيم الذويب

مطبعة الايمان ـ ١٤٤ صفحة من القطع الكبير

***

ان على دارس الادب ، ان يدرسه كفن مستقل قائم بذاته فيقيمه التقييم الذي يستاهله دون الالتفات الى ظروف كتابته ، ذلك انه امام فن محض . ومن هذه النقطة بالذات ساحاول ـ ما استطعت ـ عرض الديوان الذي بين يدي .

ضم الديوان اثنتين وثلاثين قصيدة ومقطوعة موزعة بين مشاعر شتى من الوطنية والقومية والوجدانية العاطفية . ونظرة واحدة الى المجموعة تهتدي الى ان المسحة الغنائية الانشادية قد مرت على بعضها بعنف وقوة بينما تركت على البعض الاخر مساحب مترجرجة تشتد وتضعف بين حين واخر حتى لقد غدت هذه القصائد اغنيات يتلقفها المغنون والمنشدون في المواليد والافراح ملحنة طورا وعلى شكل مقامات طورا اخر . وليس ادل على ما اقول من قصائده « حب العرب » و « ديني » و « نشيد الجيش » و « انشودة الكشاف » و« غرد البلبل » وغيرهن اخر . يقول في قصيدة حب العرب :

انا لا اعرف غير العرب امة تفدى بأمي وابي
هي عيشي وسروري والهنا هي روحي وحياتي والبقاء
هي«عين» ثم«راء» ثم«باء» في فؤادي احرف من لهب

ويمضي ينسج على هذا المنوال . فتصور ، سيدي القاريء ، هذه الكلمات : «عين » و « راء » و « باء » ، الا يذكرك هذا بقول خالد الذكر « ابي نواس » في حبيبته جنان :

جيم وجدت لها ، نونين بينهما
لمن تهجى اسمها او خطه ـ الف

الا يذكرك هذا بذاك ؟ افيكون الشعر رقعة تنقش عليها الاسماء مفصلة بالحروف ؟! وتتخذ القصيدة بعد هذا ، بل واغلب القصائد التي تلتها ، موقفا سرديا تفصيليا تحسبه نظما لمقالة صحفية او حديث سياسي . ففي قصيدته « حان وقت اللقاء في الجولة الكبرى » يستعرض الشاعر قصة احتلال الانكليز لبلاد العرب ووعودهم ونكثهم لهذه الوعود وتسليم فلسطين للصهاينة باملوب فج لم يحصل من « الرطوبة » ما يندى به ظله .

اسمعه يقول : (١)

كم صبرنا على الوعود سنينا وانتظرنا التحضير والتمديدا
وطمعنا ان نبلغ « الرشد » فنخطو اليه اما مشينا

فركنا . . .
ثم :
حيث قالوا . . .
ثم :
« فصرخنا » . . . و « وتعاموا » . . « فأنسحيتم ». .
و « وتجاهلتم » . . . !

ماهذه العكازة البلهاء « الواو » ؟ يخيل الي ان امام الشاعر مقالة صحفية رغب ان يلبسها قالبا شعريا فجاءت على هذه الصورة الصفراء وبتلك الهيئة المهلهلة . انها السردية التفصيلية آفة الشعر العربي القديم ، التي تنهل من سطحية باردة لمعاني مسجاة على الرف ، وعلى المنضدة وفي الدرج ، لاتعرف « الدهشة » والمفاجاة والابداع . او قل ان الشاعر اعتمد العفوية والبراءة في شعره . فهو لا يقول اكثر مما يحسه . . وما يحسه فقط دونما محاولة لتخطي الابعاد والعبور الى ماوراء ذلك .

العفوية التي يحلو للسيدة الفاضلة نازك الملائكة ان تتحدث عنها باسهاب ! ، العفوية اللاواعية لانسان تائه لم يجد بعد موضعا لقدمه !! الانسان الذي لم يستطع بعد ان يحدد ابعاد مسؤوليته وان يؤطر فكرته باطار رصين . الا ما ارخصها من عفوية .

وما قول الشاعر :

يسألني الناس بماذا تدين ؟ أمسلم أنت من المسلمين
اموسوي ام مسيحي ام انت مجوسي من الملحدين

وقوله في القصيدة ذاتها :

ان سجد المسلم في جامع يدعو الى الله بقلب حزين
وبكر ابن السبت في سبته يعبد في التوراة ربا معين

الى قوله :

فشاهدوني خاشعا مطرقا مرتلا آيات حبي الدفين
ميمما شطر رمال هي المعبد لي يا قوم في العالمين(٢)

أقول ماقول شاعرنا هذا الا جبين هذه العفوية وجبهته تلك البراءة . لا اريد هنا ان أجرد الشاعر من شعوره الوطني والقومي فلست أجرؤ على ذلك وقد عرف الرجل باحساس طيب تجاه امته . انما الذي أحب ان اقوله :

---

(١) حان وقت اللقاء ص ١٥

(٢) قصيدة ديني ص ٢٣

ان تلك المشاعر انفعالات عاطفية مضطربة تفتقد الرعاية الثقافية والدلالة النضوجية فجاءت على ماجاءت عليه من قفزات شعورية عمياء لايبررها احاقة بعض الشواغل والصوارف بالشاعر او ظروف خاصة رسمت حلا فاصلا لم يتمكن الشاعر من تخطيه نحو الجودة ، كما يقول الاستاذ الفاضل الدكتور عبد الرزاق محيي الدين في مقدمته للديوان : « بسيم الذويب شاعر وكاتب قرأت له كثيرا من الاثار .. كان يتراءى لي من خلال ماقرأت انمنتج تلك الاثار مفطور على الادب ، مخلوق له وانه يأتيه في تلقائية ذاتيه تحد من اندفاعها صوارف وشواغل اجهلها الى ان عرفت انه ضابط في الجيش ... » قلت لايبرر للشاعر انه « لولا الصوارف التي رافقت بداية نشاطاته الادبية فحددت من امكانياته لكان شأنه في الشعر غير شأنه اليوم » . ذلك اننا امام عمل فني هو بين ايدينا فعلا ، مجردا من كل ظل خارجي يلقي عليه سببا او حجة للنزع والتثبيت ، وهذا ما اكدته في مستهل كلمتي. فالاستعداد الفطري لايكفي ، ان لم تغذه القراءة والجد والدرس المتواصل والاطلاع . وحتى لو افترضنا جدية ذلك التبرير وثبوتيته فماذا نقول ونحن نطالع له شعرا لم يمض عليه اكثر من بضعة شهور . وبين أيدينا قصيدته : « في ذكرى غزوة بدر الكبرى » (٣) التي يقول فيها داعيا :

ربنا واحفظ العروبة والاسلام من طيشهم وهذا النزاق
واحفظ الشعب ايها الرب حرا لايرى في يديه أي وثاق
يا الهي واحفظ لنا وحدة الصف والا صرنا الى استرقاق
رب واحم اقتصاد شعب كريم يكره البخل وهو في املاق

الى اخر هذا الدعاء الطويل ، فلنلاحظ « وحدة الصف » و « أحفظ العروبة والاسلام » و « اقتصاد » الا ترى فيها كلمات متهالكة منهارة تصم هذه الوعظية الارشادية بوشم الجفاف والنضوب ، وتجردها من كل سمة نضوجية! لم يكن الشعر يوما تعبيرا صريحا بالمصطلحات الاجتماعية والاقتصادية والا اصبح نثرا ، وهو فعلا نثر يلتزم اسلوب الشعر .

ولعل اخطر مانلاحظه في المجموعة هي تلك الخلجات الطفولية التي يبعثرها الشاعر دونما وعي والتي لاتنفك تقذف بها كلاسيكيته العنيفة . ففي قصيدته « أليس فيكم رجل رشيد » يصف الشاعر حبيبته حين « بدت من تحت حلتها النهود » و « كانت تميل وتنثني بهضيم خصر » باستعراض يبدو مقبولا لاول وهلة وذلك للكلمات الانسيابية اللينة التي اختارها الشاعر ، ولكن سرعان مايصدم القارىء بذلك المدخل الذي حاول الشاعر ولوجه فأخفق وكاد يسقط. يقول مخاطبا حبيبته :

جفاؤك يامنى روحي عظيم وحبي يا معذبتي شديد
فجودي وارحمي بجميل وصل ينعمني فقد شمت الحسود
فقالت لي وقد لبست سوادا وقد غضبت : عظيم ماتريد
ولم ذلك ؟!
أتبغي أتبغي ياحبيبي اليوم وصلا وقومك في مواطنهم عبيد

لقد حاول الشاعر أن يعبر عن خلجة قومية ترف في احشائه على لسان حبيبته التي اشترطت اخيرا ان يكون وصلها اياه رهنا بتحرر قومه العرب ، فجاء ــ كما قلت ــ تعبيرا طفوليا طافيا على تقليدية صارمة .

ويظهر ان الشاعر اراد ان يجرب حظه من الشعر الحر فدس في مجموعته قصيدتين ، كم أتمنى لو ان الشاعر لم يسجلهما وجلي هو الاسلوب الركيك الذي انتظمهما اضافة الى ابتذال الالفاظ التي يستطيع أي أحد ان يبلط بحصا رصيفا كاملا .

اما دعوى الشاعر بانه « حاول وهو في السابعة عشرة من عمره ان يخرج على الاوزان المالوفة فيجيء بما يشبه ما يسمى الشعر الحر » فهي منكفئة على وجهها منذ اول خطوة . ذلك ان ماقاله لايعدو ان يكون ضربا سبقته اليه الموشحات الاندلسية .

واجمالا فقد كانت المجموعة مشبعة بالخطابية والتقريرية جنبا لجنب مع التفصيلية السردية التي لاتعتم ان تقذف بالمجموعة الى قبو مظلم سحيق ، عشيت عيني ان ترى فيه قصيدة واحدة تطل منها شاعرية شابة معطاءة .

واخيرا اعتذر للشاعر الكريم ان كنت قد اعطيت رأيي صريحا ، دونما تملق ومديح زائف . فما قلته هو ما أحسه حقا .. أفلا يكفي هذا عذرا ؟!

محمد راضي جعفر
كلية التربية ــ بغداد



سوار الياسمين

ديوان شعر بقلم فؤاد الخشن

آراء في الديوان

★*★

« سوار الياسمين » مجموعة من الصور والانغام الشعرية التي لا تحتاج الى منجمين لفك الغازها وطلاسمها . وهي تكون جسدا له عموده الفقري فلا يبدو مخلما لا تستقيم له حركة الا بسحر ساحر او باعجوبة من مسيح .

بسكنتا ميخائيل نعيمة

اخي الاستاذ فؤاد

في اليد والقلب كل ما اتصل بي وارسلته الي من روائع دفعتها الى الوجود موهبتك العبقرية الفذة .

ساو باولو من رسالة لشفيق معلوف

عزيزي الاستاذ فؤاد

تسلمت تحفتك الفنية (« سوار الياسمين ») ! ما الطف هذا الاسم الناضح بالعبير كمسماه ! تصفحت قصائده التي تخطف البصر الفاظها ومعانيها في آن . يسرها وانسيابها جداول صافية شفافة تشفي الادام . تكرم بقبول شكري ودعائي لك بالصحة وخصب القريحة ووفرة الانتاج .

صديقك الشاعر القروي

عزيزي الشاعر الناعم فؤاد الخشن !

تحية عاطرة . نعمت في مطلع هذا الاسبوع بديوانك اللطيف « سوار الياسمين » وانا من زمان بعيد ارافقك في تجوالك الشعري واعجب بك ، وكم كنت اود ان التقيك يوم كنت في الوطن ، ولم يكن الذنب ذنبي في عدم تحقيق هذه الامنية !

شعرك غني بالصور ، مفعم بالاحاسيس العطرية الشفافة ، مجدد حتى في تركيب الكلمات في الاوزان القديمة ... يعيب شعرك في نظر زملائك المجددين انه شعر مفهوم !! فهو اذن ليس شعرا ! ... لانه شعر في نظرهم يجب ان يكون ضربا من الاحاجي . الف شكر والف تحية اليك من اخيك .

الافق الجميل الياس فرحات

---

(٣) « في ذكرى غزوة بدر » ص ٣٥

شاعري العزيز الاستاذ فؤاد

تحياتي واشواقي اليك مهما نمقتها بكلماتي وطيبتها بعواطفي لاتوازي ((سوار الياسمين)) الذي اهديتنيه . ما اجمل مجموعتك اسما ومسمى ، وما اسخى شعرك بالعطر الندي

وقفت طويلا عند ((انطواء)) و ((شعر)) و ((الى باكية)) و ((ملهمتي الاولى)) و ((ذكرى ليلة)) اتساءل هل يوافقني الشاعر على انها اجمل حلقات السوار ام ان ذوقي العتيق يخالف الان ذوق العصر ؟

سلامي عليك مع تمنياتي أن يجعل الله ايامك سوارا من الياسمين لاينفرط ولا يذبل .

باريس جورج صيدح

الاخ الاستاذ فؤاد الخشن المحترم

تحية طيبة ، كان لطفا منك ان تتذكرني بعد كل تلك المدة وان تتفقدني بين كل هذا الركام من الذكريات فيردني ديوانك ((سوار الياسمين)) ليقربني من صديق اوشكت ان انسى لون صوته المحبب . كان لديوانك اثره الطيب في نفوس اعضاء اتحاد الادباء وقد كتب احد اعضاء لجنة المجلة كلمة تعريف بالديوان ريثما تسمح له الظروف بكتابة دراسة عنه ، كما ساكتب عن ((سوار الياسمين)) قريبا جدا .. وسانتظر رسائلك دائما ودمت لاخيك .

بغداد بلند الحيدري

أخي الشاعر الملهم فؤاد الخشن

تحية طيبة وبعد ، فلطالما قرأت لك ، وكثيرا ماقرأت عنك ، وما ازال تواقا لقراءة اثارك وتتبع اخبارك . وكنت ياأخي كريما الى ابعد حدود الكرم حين تلطفت فاهديت الي ديوانك الناعم الرقيق . فقرأته اكثر من مرة واعدت تلاوة بعض قصائده مرات ، وانا معجب بالفاظه المختارة ومعانيه المبتكرة ، وبي شوق وتصميم الى العودة اليه كلما سنحت الفرصة .

ان ديوانك يا اخي فؤاد دعامة جديدة تضعها بيديك القويتين لتحول دون انهيار عمود الشعر السليم ودون تطاول الادعياء في وقت عز فيه الشعر السليم وضاع اشاعر الملهم بين شعارير ومتشاعرين ومتحذلقين .

فاقبلها يافؤاد تحية خالصة مخلصة من صديق يحبك ويقدر موهبتك ويتمنى ان يقرأ المزيد من ادبك وفنك .

دمشق عبد الغني العطري

فؤاد الخشن في ديوانه ((سوار الياسمين)) رقيق العبارة ، جميل الخيال ، هامس الاغنية ، يخلع من احساسه على الجماد فينطقه بارق همسات الحب ، كما ترى في تجسيده لمشاعر الموج في قصيدته((مستحمة)) فانت تشعر بغيرة الامواج التي لاتصل اكثر من قدم الحسناء المتمددة على الرمال وجسدها للرمل الذي تتمرغ في احضانه وتشعر بلهفة الموج الواله الى الفتنة المتمثلة في جسد فينوس الجميل ، وهي لهفة الشاعر نفسه نقلها الى الموج فجعله حيا يحس ويغار ويتلهف ويشتهي .

عيسى الناعوري

((سوار الياسمين)) مجموعة من الصور الحية النابضة الوهاجة تعرض لنا مفاتن المرأة في ادق تفاصيلها وتلفنا باطيابها والوانها واضوائها اما الاسلوب فزاخر بالفن والاناقة واما اللفظ ففني بالعذوبة والحلاوة واما الجو فمفعم بانفاس الربيع ...

زكي قنصل

اول ماتقرأ لفؤاد تحس انك تعيش مع شاعر من لبنان ، فقد احب فؤاد قرى بلده العالية الجميلة ، وشغف بطبيعتها الناعمة الهادئة وسحره سحرها ، فناداها كما الاطفال ينادون امهاتهم ، وكما الاطيار تشدو والشمس تشرق ، خاطبها بعفويته الحلوة فطلع من بين زهورها وجنائنها واوديتها وقمم جبالها شاعرا موهوبا ، شاعرا صادقا غنوجا كنسيم بلاده ، وتميزت قصائده اجمالا ريفية ، كانت ام غزلية ام وطنية ، بنسيج شفاف وبوضوح وحس يدخل الى قلبك دون استئذان .

انه من مدرسة الكلمة الصوتية القوية الجذب ، من مدرسة العبارة الربيعية ...

ولقد حاول مع المحاولين الطلائع تفكيك القصيدة العربية من حيث هي وزن واحد وقافية واحدة فنجح مع الناجحين ولم يشل النغم في الشعر فظلت قصائده انغاما موقعة .

جورج غانم

في كل قصيدة من قصائد ((سوار الياسمين)) ، هذا الديوان الانيق تجارب مرت في حياة كل شاعر ، وجاء فؤاد فجسد هذه التجارب في مقطوعات شعرية ولا احلى ... وفؤاد ، كما يقول فاليري ، احس بتلاعب النار بالنهود وبالثغر الظامىء الملتهب ، والجسد الرخامي الناصع المتألق كقطعة الشمس النقية فوصف كل هذا في شعر منغوم .. ان ((سوار الياسمين)) ديوان يضم قصائد تتمنى كل حلوة لو ان الشاعر تغزل بها ولو ببيت واحد من ابياتها ..

خازن عبود

فؤاد الخشن كان احد قلائل حماوا ، في الفترة التي تلت الحرب الاخيرة ، مشعل التراث الشعري اللبناني بعد ان تخلى عن حمله او كاد الرعيل السابق من شعرائنا .

وان كان شعر فؤاد يدور حول عالم المرأة فهو يحمل الى هذا التيار لهبا وزوابع ومادية تذهل بحرارتها واندفاعاتها .

اننا نلمح في شعره فورة الشباب وخيلاءه وكل الزهو والفرح بالقدرة التي تتيحها العافية ، وشيئا من الفهم لامتلاك الاشياء الجميلة التي تقع على مرامي حواسه الخمس ، انه يندفع بكل عزم الصبا لالتهام مايشتهي بكلماته وعينيه وانامله وبكل حواسه المتفتحة والمشرئبة كما يجسد احد الهة الغابات .

شعر فؤاد الخشن سيل من الوان وخطوط وعبير لا مثيل لغزارتها ومرارتها الا على ملونة الرسام العذراء ، وفي هذا الشعر تحترق شموس الارض الحارة التي تغرق بالضياء والوضوح كل جنبات اللوحات التي يعرضها حتى لاتترك فيها مكانا لظل ولا موطنا لابهام .

وهذا الشعر الذي يجرفنا بشحنات ديناميته الحية ويسكرنا بتفجره الغريزي ، يستعين للنفاذ الى نفوسنا بقدرته النغمية المذهلة وبرونق الصياغة وبراعة التزاوج الموفق بين الالفاظ والقوافي والايقاعات التي تبدو دائما في مكانها الذي انزلها فيه فيما كما لو كانت لم تبدع لا لتكون فيه .

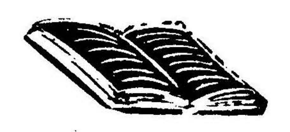
الدكتور علي سعد

ان قوة الايحاء في شعر فؤاد لايقتصر على اصالة موسيقاه وتجدده الطبيعي في التقاط اللحن ونقل احاسيسه ، وانما هي الصورة ايضا تفعل فعلها في أعطاء هذه الاشعار الوانها المميزة واشكالها الناعمة . وذهن فؤاد الذي شارف الطبيعة في مختلف العواصم وتنقل في عديد المناخات مليء بصور لاسبيل الى حصرها . انه يغوص في العمق تحليلا لحالات النفس وتبيانا لاحاسيس المرأة في اكثر من موقف ، وقد تعود شعراؤنا ان يتحدثوا الينا عن شعورهم ، وقليل منهم من وصف شعور المرأة وحنا على سريرتها يحاول ان يبين مايعتلج فيها . وفؤاد واحد من اولئك القلة المجيدين في هذا الحقل الجديد .

عبد اللطيف شراره

شعر فؤاد الخشن في ((سوار الياسمين)) كالشرفة البيضاء على المدى الازرق كغمزات النجوم الولهى للنيازك العاشقة ، كرائحة الكرز على شفاه العذارى ، كالصوت الاخضر من ضلوع المراهقين ، كلثغة النار في جمرات المواقد ، كاغنية نقاط المطر على اطراف اوراق الشجر ...

محمد يوسف حمود



ابراج الماضي

الى وقود مأساتنا ـ عرب فلسطين

« لقد كنت في غفلة من هذا ، فكشفنا عنك غطاءك ، فبصرك اليوم حديد . »
(قرآن كريم ، ق ، ٢٢)

١ ـ الاغنية

على صدري تنوح الذكريات :
روافدها تصب زوابعاً ، دون انقطاع ، في شراييني
ويحضن موجها غفو الهدير ، وصوت « أسقوني (١) .. » ؛
حصاها منه تنفجر الصلاة
بنبر فيه تحتضر الحياة ...
فيا صدري تعرَّ ، الآن ، وآفتح هذه الاضلاع في لين .

✶

أصدري من سماء ، والجراح نجومها فيه ؟
تشد الذكريات ، بكل جرح نجمة ، في ليل ماضيه ؟
تفجر من أصابعها
رياح الامس هوجاً ، تنفث الاصداء في آفاق واديه ؟
وتنشر غيمها بين النجوم وشائحاً تسقي مراثيه ؟
فمن أبعاد صدري موعد فيه السماء تعانق الارضا ،
وبينهما مرابع موطني تمتد في أحلامها فيضا
تطرز نجمة الميلاد فيها صخرة المعراج ، من أهدابها ، ومضا
فيا دنيا بصدري مسها الله
أفاقت تذرف الفحمات جمراً ، في شراييني ، ضحاياه .

✶

على صدري تنوح الذكريات
تسيل دموعها ناراً ، تعانق في ضلوعي سارق النار (٢) ؛
فتبتهل المجامر في خبايا الصدر ، تلقط كل تذكار
ترانيماً تناقلها الرواة
بنبر فيه تحتضر الحياة ...
فيا صدري دع النيران تحكي يقظة الابعاد للثار :

٢ ـ الحلم

تحط زوارق الاحلام روحي بين أعياد المواسم في ربى داري ،
مرافئها حقول القمح فيها كل سنبلة
منارة كل تيار ؛
خطاي الخضر أرسمها مسالك غضة الاعشاب والغار ..
أمد يدي الى الأزهار أقطفها بلا شوك ؛
أرعش الضوء خضب وثبة الازهار بالمسك ؟
براعمها تفتح شهوتي ... وتثير أهداب السنابل للرياح لترتوي عشقا ؛
لتبعث زهوها نغماً يطير مع الرياح ، وينثني شوقا ؛
فداري قامت الاعياد فيها ترتقي الافقا
تجر حدائق الاهداب جنات ، لتمنحه هداياها ،
وتزرع في مقاصره .. رفوف الزهر ألواناً وأشباها ـ
تطوق لونه العطري باقات تغني عيد لقياها !
تنقط من نجيع الزهر أثواباً
منجمة يندّي الافق سراها .
وتنقلني خطاي ، على جناح الشوق ، من ربع الى ربع

---

(١) من أساطير عرب الجاهلية : أن العربي اذا قتل غدرا ، ولم يؤخذ بثأره ، تتحول روحه بعد قبره الى طير يحوم حول القبر صائحا : « أسقوني ! أسقوني ... ! »

(٢) سارق النار هو بروميثيوس .

تحوط ظلالها اللفاء أقدامي
ترتل رقصة الأضواء بالدمع ؛
ففي داري مواسم خصبة الاعياد تجري تحتها الانهار من نبع !

✶

مضت عيناى تلتقطان أطراف الحقول بنظرة الحب ،
وتنقلني خطاي الى حدود المرفأ الخصب
هنالك يفتح بابه الغافي فأعبره
وازجي الخطو من درب الى درب ؛
واذ أمسيت خلف الباب ، أرسى دفة الاشواق في قلبي
نظرت .. فلم أصافح غير أشلاء تردت من فم الجدب
بدار ينبت العليق نارا في مبانيها ،
وتصفعها سموم الريح في حنق ، تكوم رملها فيها ؛
ومن ابر الطحالب تنزف النيران السنة
يفح سعيرها الضارى
معاول تحفر الصحراء آباراً من النار
أهيكوبي (٣) تنام على الرمال أسى
وتنمو شعلة في رحمها الهاري ؟
لتولد كتلة حمراء تحرق موسم الاعياد في داري ؟
فهذي الدار تجرى تحتها الانهار من أجل ،
يصيح هديرهـا :
ـ « يانازحون عن المرابع ، اطرحوا عنكم ،
ثياب الشوق والأمل ! » (٤)

٣ ـ ماذا يقول الفنجان

فأي نبوءة مدت بأضلاعي
مداخل صدقها ؟ فاساقط الحلم
مهامه شقها نهر
كبير ضفتاه الصخر ، ينبع منهما السم .
وتحرسه زوارق تنقل الموتى الى دركاته السفلى ،
دماء ، لونه الظلماء ، في اعراقه النسيان ينمو عشبه رملا ،
يفور أجيجه الطامي ، ويغلي موجه محلا .
وصففت في جوانبه
عيون ذات أشرعة ممزقة الرؤى ، ثكلا
تحن الى مرابعها .
أيبقى الحب في آبارها ظلا ؟
عيون تحمل الماضي ، ليوم ، ترتجي في حمله « آلسهلا »
وهبت ، في جناح الليل ، عاصفة
تألقت السماء لها ، وألوت وجهها غلا ؟
فألقت للمياه السود أعيننا مجامر رمدت ليلا
تلقتها حراب الماء تذروها ؟
فنامت في دجى أمواجها ذلا .
أشد بقاعة ، النهر الكبير ، مراسياً لنجاتنا غرقى ؟
فمن أهدابنا استلت بقايا النور ، رشتها
على شطآنها أفقا !
وفي جريانه النهر ـ
يشق طريقه بين الصخور ؟ فيلتظي من هوله الصخر ـ
تلوى حية رقطاء
بين تلاله الجرداء ،
في غضب ، يجاوبه الصدى المر ؟
ويخنق ضفتيه على العيون ... كأن يضيق به المجرى .
ويفتح ضفتيه ، لتلتقي أكوام نور فيهما سكرى ،
تنام على مجاريها ، وتهديها الردى خمرا .
واعيننا تسير معه ،
ترود مجاهل الامواج ممتقعه .

✶

وتنقلنا زوارقنا الى بحر بلجته يجوس الامن غضبانا ؟
أيحمل في الشراعات الممزقة الذهول ، وسره يقتـات أشجانا ؟
أيبعث فوق صفحته الهدوء ، وقلبه يرتج غضبانا ؟
أتشرق شمسه في وجهه ، وضميره يغشى
معين الليل أزمانا ؟
فمد لنا طـريقاً ، في ذراعيك اللتيـن تمسحان الامس باللهب !
ألنت خلاصنا ؟... فاكشف جراح الامس للشهب !
ألنت خلاصنا ، ام فيك مسكننا الذي يرتاح للغضب ؟!

٤ ـ الامل

على صدري تنوح الذكريات :
تشد مغالق الاحلام كي تفتضها بعثاً يجول على مـدى حسي ؛
فتمتزج الدماء بقسوة الاضلاع سرا نام في الشمس :
أايقاظ يموت به السبات ؟
أموت منه تنبعث الحياة ؟
فيا صدري تبسم موجة شدت رياح الامس عودتها الى القدس !
فصدري من سماء ، والجراح نجومها فيه ،
تشد الذكريات ، بكل جرح نجمة ، في ليل ماضيه ،
تفجر من أصابعها
رياح الامس هوجاً ، تنفث الاصداء في آفاق واديه ،
وتنشر غيمها بين النجوم وشائحا تسقي مرائيه ؛
فمن أبعاد صدري موعد فيه السماء تعانق الارضا
وبينهما مرابع موطني تمتد في احلامها فيضا
تطرز نجمة الميلاد فيها صخرة المعراج ، من اهدابها ، ومضا .

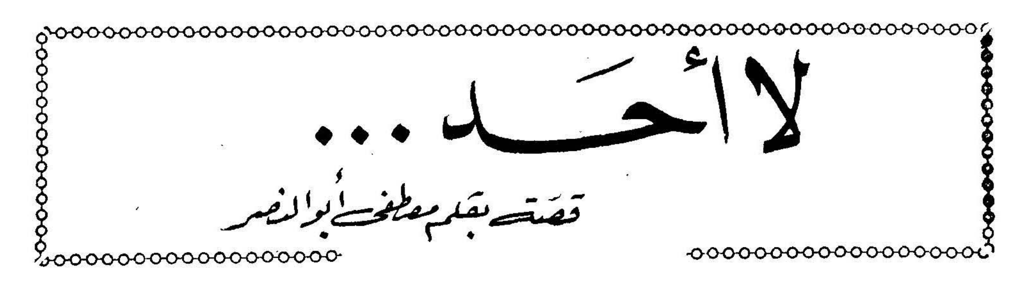
فيا دنيا بصدري مسها الله
افاقت تذرف الفحمات جمرا ، في شراييني ، ضحاياه ،
تطل دموعها نارا تخاصر موجة الاحلام في المقل ؛
ترن سطورها :
ـ « يا نازحون عن المرابع ، احضنوا فيكم ،
ثياب الشوق والامل ! »

خالد علي مصطفى
من جمعية الكتاب والمؤلفين العراقيين

---

(٣) هيكوبي : زوجة بريام ، ملك طروادة ، وام باريس ، الـذي خطف هيلين . حلمت أنها حبلى ، وعندما جاءها المخاض وضعت بدل الطفل ، كتلة من النار ، أحرقت كل طروادة .

(٤) هذا البيت مقتبس من دانتي ، والاصل : « أيها الداخلون ، اطرحوا عنكم كل امل » ؛ وهو من الابيات التي تخيلها الشاعر الايطالي مكتوبة على باب الجحيم .



لا أحد ...

قصة بقلم مصطفى أبو النصر

ـ اسمك ايه ؟
ـ محاسن
ـ . . . .
ـ عجبك ؟
ـ لا
ـ لماذا ؟
ـ لاينطبق عليك تماما
ـ الا اعجبك ؟
ـ قليلا
ـ لماذا اخترتني اذن ؟
ـ احسن الموجودين
ـ انك سخيف
ـ . . . .
ـ الا تطلب لي شيئا ؟
ـ ليس هنا
ـ اين اذن ؟
ـ في البيت
ـ وهل سنذهب الى بيتك الان ؟
ـ ايوه ..
ـ ولكن ..
ـ اترفضين ؟
ـ لا .. ولكن
ـ ولكن ماذا ؟
ـ انك لم تطلب شيئا هنا
ـ . . . .

* * *

وقف ، فوقفت هي ايضا ، وكانت الموسيقى تنبعث من اقصى القاعة، فتلفت حوله ، ثم سار تجاه الباب الخارجي . وترددت هي قليلا ، الا انها هزت رأسها ، ثم تبعته ، وهي تسرق النظر الى الذين يجلسون على الموائد من حولها .

وفي الخارج ، كانت الشوارع خالية تماما ، وسارا جنبا الى جنب صامتين . وفي نهاية الشارع ـ عند الميدان ـ كان ثمة عربة اجرة واقفة، وكان سائقها منكفئا على عجلة القيادة . اقترب من العربة ، وضغط على الاكرة ، فاستيقظ السائق ، والتفت اليهما .

ـ على فين ان شاء الله ؟
ـ الدقي من فضلك

وفي السيارة ، اقتربت « محاسن » منه ، وحاولت ان تلتصق به، ولكنه ابتعد عنها ، وظل يحدق في الشوارع الخالية من النافذة الجانبية فشعرت بشيء من الندم ، ولكنها لم تهتم ، بل مدت يدها واطبقت على كفه ، فتركها ملقاة بين اصابعها وكأنها كف ميت ..

ـ يمينك يا اسطى ... شمالك .. ايوه هنا ..

ونقد السائق الاجرة ، ونزلا ، وامسكها من ذراعها ، فأحست ان اصابعه تضغط عليها في عصبية وقسوة ، فهمت ان ترجوه ان يخفف من ضغطه ولكنها لم تفعل . وسارا قليلا ، ثم دخلا في احد المنازل العالية . وفي المصعد كان يحدق فيها وهو صامت . اما هي فقد اخذت تتامل ملامحه . كانت جامدة ، مستقيمة ، حادة ، ولكنها فشلت ، او خيل اليها ذلك ، فابتسمت ، فبادلها ابتسامة مصنوعة ، ولكنها شعرت بما يبذله فيها من مجهود كبير ، فاطرقت . وظلت هكذا حتى توقف المصعد، ففتح الباب ، وتركها تخرج قبله . وسارا في دهليز طويل ، مظلم ، صامت، الا من وقع اقدامهما .

* * *

انبعث ضوء اصفر خافت من مصابيح جانبية معلقة على الجدران . وكانت هناك لوحات زيتية ، يغلب عليها اللون الرمادي الداكن ، قد غطت جزءا كبيرا من الحائط المواجه لها . وكانت قد جلست على كنبة عريضة عليها غطاء ازرق . وعاد وهو يحمل زجاجة من الكونياك الفرنسي فوضعها على مائدة منخفضة امام الكنبة ، وجلس بجوارها .

ـ الان نستطيع ان نشرب .
ـ . . . .
ـ الا يعجبك هذا النوع ؟
ـ كلا .. ولكن ..
ـ دائما ولكن .. ولكن .. ماذا ؟!
ـ انا لااشرب
ـ نكتة لطيفة
ـ انني اتكلم جادة
ـ وانا لااصدقك
ـ لماذا ؟!
ـ الم تطلبي بنفسك الشراب هناك !
ـ هذا شغل
ـ وما الفرق ؟
ـ اننا لانشرب خمرة
ـ ماذا تشربون اذن ؟
ـ مشروبات تشبهها في لونها فقط
ـ نوع من الغش
ـ كلا انه شغل
ـ ونحن ندفع
ـ تماما

ومضت فترة صمت ، كان يعبث فيها بشعرها ، ثم قال :

ـ ولكن لابد ان تشربي معي الان
ـ انني لااتحملها
ـ لا اصدق .. كما لااحب ان اشرب وحيدا
ـ لست وحيدا ، الا اجلس معك
ـ لايكفي
ـ لااستطيع
ـ كاس واحدة .. والا
ـ والا ..! والا ماذا ؟
ـ أزعل

فضحكت قائلة : اذن هات .

وملا كأسين ، وقدم لها واحدة ، وما كاد يقربها من فمه حتى تدارك قائلا :

ـ نسيت .. الا تتعشين
ـ لست جائعة
ـ ستاكلين معي

رفعت الكأس الى فمها ، ورشفت منها قليلا ، فبـدا عـلى وجهها الاشمئزاز ، ولكنه كان يتأملها ، فتجرعتها كلها ، ثم لاكت قطعة من اللحم، وظلت تراقبه وهو يضع قطع الثلج الصغيرة في الكأسين .
ـ اوه .. كلا .. انني لن اشرب ثانية
ـ ستشربينه .. انها اجمل شيء في الحياة
ـ ولكنها تصيبني بالصداع
ـ ان ماتشعرين به ليس صداعا
ـ ماذا اذن ؟
ـ انه صوت الارض وهي تدور .. انها تزيدنا يقظة ووعيا فنسمع ونحس بكل ماحولنا .
فاطلقت ضحكة عالية وقالت : يبدو انك فيلسوف .. ماهـــي صناعتك ؟
ـ انني .. انني
فعبرت بعينيها على اللوحات وسألت : رسام ؟
ـ كلا .. انا كاتب
ـ في أي مصلحة ؟
ـ كلا .. انني اكتب قصصا
ـ يعني مؤلف ؟
ـ بالضبط
ـ انني احب القصص
ـ هل تقرأين ؟
ـ كثيرا جدا
ـ مثل ؟
ـ لاأذكر
فضحك قائلا : انك تكذبين
ـ كلا .. قرأت غادة الكاميليا
ـ وهل اعجبتك ؟
ـ مسكينة مرجريت .. ماتت وهي شابة
ـ ليس هناك اجمل من الموت في الشباب
ـ لم تتهن بشبابها
ـ ليس هذا هو المهم ، لقد عاشت حياة رائعة
ـ ابدا .. كانت معذبة مثلي
فتأملها صامتا ثم قال بعد برهة : اشربي .
امتدت يدها دون ان تنبس ، وأمسكت بالكأس ، وتأملته قليلا ، ثم شربته دفعة واحدة . واستندت على ظهر الكنبة واخذت تحدق فيه ، ثم سألته قائلة : ـ بالحق انت اسمك ايه
ـ حمـدي
ـ حمدي ايه ؟
ـ حمدي راشد
ـ سمعت عنك من قبل
ـ اين ؟
ـ لا أذكر .
فارتسمت على شفتيه ابتسامة وسألها : لم لا تأكلين ؟.
الا انه لم ينتظر منها اجابة ، فقد إمتدت يده وتناول قطعة مـن اللحم ، وقدمها لها ، ولكنها لم تتحرك ، فاقتربت يده بها واطعمها اياها. فضحكت وهزت رأسها ، وبدت على محياها نشوة عميقة ، فاقترب منهـا وطوقها بذراعيه وقبلها .

* * *

وبدون ان يسألها ، قدم لها كأسا أخرى ، فتناولتها منه ، وظلـت تحدق فيها ، ثم وضعتها على المائدة كما هي .
ـ لـماذا ؟
ـ أحس بدوار
ـ قلت لك ليس هذا دوارا
ـ لاتخدعني
ـ انه الشعور بما حولك
ـ لاافهم هذا الكلام
ـ اشربي هذه الكأس ، وستفهمين كل شيء بعدها
ـ لااريد ان افهم شيئا
ـ لـماذا ؟
ـ . . . .
تناول الكأس ، وسقاها بيده .
نز عرق بارد على جبهتها ، فشعرت بسخونة لاهبة تحت جلدها ، فوقفت وخلعت البلوزة ، فبدا ذراعاها طويلين أملسين . رفع حمدي بصره اليها ، واخذ يتأملها وهي تتمايل محاولة اغراءه . فهب واقفا ، وحـاول تطويقها بذراعيه ، ولكنها انزلقت من تحتهما وعادت فجلست على الكنبة، وتخلصت من حذائها ، وجعلت تهز ساقيها في دلال ، ثم تركت رأسها يسقط على ظهر الكنبة . واخذت تحدق اليه . كان يشرب في نهم ولا يفتأ ينظر اليها بين لحظة واخرى .. ثم سألها : ـ مالك ؟
ـ أريد ان انام
ـ الان ؟
فضحكت قائلة : لا .. الاسبوع القادم
ـ ما الذي تشعرين به ؟
ـ السأم
فتمتم قائلا : السأم !! كلمة غريبة .. من ماذا ؟
ـ من حياتي .. اريد ان اموت
ـ انت شابة
ـ ألم تقل : ان اجمل شيء في الحياة ، هو الموت في الشباب .
ـ مجرد كـلام
ـ تبيع الكلام ، انت غشاش .. مثلنا تماما
ـ لـماذا ؟
ـ انك لاتعرف الحب
ـ لااحد يعرفه مثلي
ـ مغرور وتافه .. وحب مرجريت ؟
ـ لم تعش في الواقع
ـ الواقع مؤلم
ـ كلا انه جميل .. جميل جدا
ـ بالنسبة لكفقط
ـ لاتخدعني ، انني اعرف حياتي جيدا
ـ حياتك .. حياتك
ـ . . . .
ـ هيا ننام
ـ كلا انني تعبانة
ـ مم
ـ من لاشيء
اخرج سيجارة وأشعلها ، واخذ ينفث دخانها وهو يتأملها .. كانت مستلقية على ظهرها ، وعيناها ثابتتان على اللوحات المعلقة امامها.
ـ أتحب الرسم ؟
ـ جـدا
ـ بكم اشتريت هذه اللوحات ؟
ـ لا اذكر
ـ تمنيت لو يرسمني احد
ـ اعرف صديقا رساما
ـ ايرضى ان يرسمني ؟
ـ طبعـا
ـ قال احدهم مرة ، ان وجهي لايصلح للرسم .
لم يجب حمدي بشيء ، ظل يرنو اليها : كانت ثمة افكار قد بدأت تدور في راسه ، لايستطيع ان يتصورها عارية امامه ، ان وجهها يبدو الان ـ على الرغم من انه كان قد قال لها انها ليست جميلة ـ مليئا بمعان

كثيرة ، ان نظراتها التائهة، وشفتيها المضمومتين على أسى دفين ، بدأت تمد خياله بقصة طويلة ، وتمنى لو استطاع أن يكتبها . لم تعد مجــرد امرأة يريد منها انتعيش معه ليلة ثم ينساها .. تمنحه متعة ثم تتلاشى. انها لاتشرب الخمر ، شربته مجبرة ، هو الذي اجبرها ، لقد فتحت طاقة كانت مغلقة في رأسها .

انتبه اليها وهي تتحرك قائمة ، ونظرت اليه : كانت تدعوه ولكنه لم ينطق بحرف ، جذبها من يدها واجلسها بجانبه .

ـ الا تريد ؟
ـ كلا
ـ لمــاذا ؟
ـ لادري
ـ لماذا اتيت بي الى هنا اذن ؟
ـ كنت .. ولكنني الان
ـ لقد ضايقتك بكلامي
ـ على العكس ، انني سعيد بمعرفتك
ـ انت تكذب
ـ ولــه ؟
ـ تجاملني
ـ انني لا أجامل احدا في حياتي

فابتسمت ، والتفتت اليه واخذت تتأمله ثم سألته قائلة ، بصوت شعر انه يخرج من صدرها : ـ هل ستكتب قصة عني ؟

ـ ربمــا
ـ شيء سخيف
ـ ما هــو ؟
ـ مجرد قصة
ـ حياتنا ماهي الا مجموعة قصص
ـ فقط !
ـ فقط !
ـ الا يعيش احد من الناس
ـ كلنا نعيش
ـ كلا .. انني ميتة
ـ ميتة !!
ـ ميتة تتكلم
ـ ماهذا الذي تقولينه
ـ ماذا !؟ الا يعجبك
ـ انت سكرانة
ـ بالعكس .. لم اشعر بوعي ابدا كالان .. انني اقف امام نفسي تمــاما .
ـ انك تعبرين بطريقة غريبة
ـ انني اعرف نفسي .. ما انا الا امرأة لليلة واحدة
ـ انت تعبانة

شوحت بيدها في الهواء ، وابتعدت عنه قليلا ثم قالت :

ـ هل تسمح ان أنام عندك الليلة ؟
ـ طبعا ، ادخلي هذه الحجرة
ـ ألن تنام معي ؟
ـ كــلا
ـ لــه ؟
ـ لا ادري
ـ انك لا تحبني
ـ . . . . . .
ـ لا احد يحبني اطلاقا
ـ . . . . . .
ـ لا احد .. لا احد ابدا .

ثم اجهشت بالبكاء .

مصطفى ابو النصر

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ ـ تلفون ٣٢٨٣٢

الادارة

شارع سوريا ـ راس الخندق الغميق ، بناية الاسمر

✶

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينان او ٦ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدمــا

حوالة مصرفية او بريدية

✶

الاعــلانات

يتفق بشأنهــا مع الادارة

✶

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب ٤١٢٣

رِوايات تعليمية وُجُوديات

بقلم عدنان ابن ذريل

الرواية التعليمية نمط حديث في التاليف القصصي، والذهني ؛ وتقوم على السرد ، والحوار ، وعرض الافكار .. السرد يدعم بناء الرواية ، وموضعها ؛ والحوار يوضح ملامح الشخوص فيها ، واتجاهاتهم الفكرية ؛ والعرض مزيج من التقرير ، والانتقاد ، والتوجيه ؛ وقد اصطنع الرواية التعليمية اليوم كثيرون من رواد الادب الحديث ؛ أمثال أحمد شوقي في شيطان بنتاؤر ، وميخائيل نعيمة في مرداد ، وامين نخلة في ذات العماد ، وجبران خليل جبران في النبي ، وحديقة النبي ، وغيرهم ؛ واصطناعهم لها على هذا القدر دليل قوي على انها ، على اختلاف الوانها، ومميزاتها عندهم ، نمط مستحب في أدبنا العربي الحديث، يؤثره الادباء والمفكرون على غيره ، للتعبير عن افكارهم ، واميالهم في الوجود ، والحياة ..

والحديث في فنية هذا النمط من الفن الروائي طويل، سواء الجانب الفني ، والاسلوبي فيه ، البناء ، والموضوع ، والحوار ، والاشخاص ؛ او الجانب الذهني ، وصوره التقريرية ، والانتقادية ومضمونه المتنوع ، والمتوخى ؛ وسأقصر الحديث هنا على مثالين تطبيقيين فيهما ، هما روايتا جبران خليل جبران الخالدتان ، النبي ، التي ترجع الى عام ١٩٢٣ ، وحديقة النبي ، التي ترجع الى عام ١٩٣٣ ؛ فأوضح شيئا من فنيتهما ، وعلى الخصوص بنائهما ؛ واعرض جانبا من جانبهما الذهني ، وبصورة خاصة المنحى الوجودي فيهما .

واذا حاولنا رسم خط بياني للتجربة الجبرانية ، أو حاولنا ايضا تحديد منحنياتها في حياة جبران خليل جبران، في طريقه الى ذاته ، وشخصيته ، والتي وصل اليها بعد لأي ، لوجدنا أنفسنا امام عناصر عدة من المؤثرات الداخلية، والخارجية ، اثرت في هذه التجربة الادبية، والفكرية الفذة، فطبعتها بطابع الاصالة ، والابداع ، منها البيئة ، والثقافة، والطباع ، والظروف ، والموهبة .. ولعل اهم هذه العناصر الارث الثقافي العربي ، الذي كان يعيشه هذا الاديب الموهوب ، المبدع ؛ هذا الارث الخصيب ، والنير الذي حمله من دراسته الاولى ، والتي كانت في لبنان ، او مطالعاته ، وقراءاته ، او اتصاله الادبي ، والفكري بالعالم العربي .

وقد غرف جبران ايضا من معين الثقافة الغربية الحديثة، وفلسفاتها ؛ فاستساغ منها ما استساغ، ورفض ما رفض؛ والمعروف عنه اعجابه بالفيلسوف الانساني نيتشه ، وتأثره به : لقد حاول تقمص شخصيته ، واعتناق افكاره ، فلم يفلح في ذلك ؛ فدللت مرحلة من مراحل تطوره الادبي، والفكري على مجاراته في افكاره ، وتجربته ، حتى مرحلة تمرده ، وكفره بالقيم الانسانية، مرحلة تأليفه كتبه العواصف، والمواكب ، والمجنون ، والسابق ، والتي كان يكتب فيها بين عام ١٩١٤ ، وعام ١٩٢٠ ؛ كما دللت مرحلة اخرى ، على استقلاله عنه في كثير من المسائل الفكرية الكبرى ، مع الاصطناع عليه لاسلوب الرواية التعليمية . وهي مرحلة تاليف النبي . عام ١٩٢٣ . وحديقة النبي . صدر عام ١٩٣٣، والتي هي من مراحله الاخيرة ..

جبران في النبي ، متامل اجتماعي ، حر ، يدعو الى العمل ، والحريه ؛ وهو في حديقة النبي ، متامل كوني ، ووجودي ، يؤمن بالله ، وبالمحبة ، والعود الابدي ... التجربة الفكرية ، والادبية في الكتابين واضحة المعالم ، لا لبس فيها ، ولا غموض ؛ بل ان البذور الصوفية ، والكونية، والوجودية التي لهذه التجربة ، نلمحها في النبي ، قبل حديقة النبي ؛ وهي نفسها نلمحها في رواياته ، وقصصه، ومقالاته السابقة تصطرع في نفسه مع روافد لتيارات مختلفة اصطدم بها كالالحاد ، والمادية ، واهدار القيم ..

في النبي ، يقول في المحبة :

ـ اذا أشارت المحبه اليكم فاتبعوها ،
وان كانت مسالكها صعبة متحدرة ،
واذا ضمتكم بجناحيها ، فاطيعوها ،
وان جرحكم سيفها المستور بين ريشها ،
واذا خاطبتكم المحبة ، فصدقوها ،
وان عطل صوتها احلامكم وبددها كما يجعل الريح الشمالية البستان قاعا صفصفا . ـ (طبعة مصر . ص٢١)

ويقول فيه في العمل :

ـ اجل، ان العمل هو الصورة الظاهرة للمحبة الكاملة،
فاذا لم تقدر ان تشتغل بمحبة ، وكنت متضجرا ملولا ، فلاجدر بك ان تترك عملك ، وتجلس على درجات الهيكل تلتمس صدقة من العملة المشتغلين بفرح، وطمأنينة ـ (نفس المصدر ، ص ٣٩)

ويقول فيه في الصداقة :

ـ ان صديقك هو كفاية حاجاتك ،
هو حقلك الذي تزرعه بالمحبة ، وتحصده بالشكر ،
هو مائدتك ، وموقدك .
لانك تأتي اليه جائعا ، وتسعى وراءه مستدفئا . ـ (نفس المصدر ، ص ٧٣)

وفي حديقة النبي ، يقول في الروحانية :

ـ أنتم ارواح رغم انكم تتحركون داخل هذه الاجساد.
وكالزيت الذي ينير في الظلام انتم مشاعل رغم انها تنير داخل مصابيح .

لو كنتم اجسادا فحسب لكان وقوفي امامكم، وحديثي اليكم فراغا عميقا ، او كما ينادى ميت امواتا. ولكن ليس الامر هكذا ، كل ما لا يعتريه الفناء فيكم هو حر في الليل ، والنهار . ولن يحبس او يقيد لان هذه هي ارادة العلي ، انتم نسماته ، كالريح ما أعسر القبض عليها ، او تقييدها ، وانا ايضا نسمة من نسماته ـ (طبعة مصر ـ ص ٢٩)

ويقول فيه ، في الله :

ــ يا ملاحي ، ويا اصدقائي ، كان من الخير ان نقل الكلام عن الله الذي لن نظفر بادراكه ، وان نكثر الكلام عن بعضنا البعض ، علنا نستطيع ان نفهم ذواتنا .. ولكن اود ان تعرفوا اننا انفاس الله وعبيره ؛ نحن الله ، في ورقة الشجرة ، وفي الزهرة ، واحيانا كثيرة في الثمرة . ــ (نفس المصدر ــ ص ٤٠)

ويقول فيه في التواد ، والطمأنينة :

ــ لسوف تعلون فوق اقوالكم بيد ان طريقكم سوف يبقى كما هو ايقاعا ، وعبيرا ، ايقاعا للمحبين ، والمحبوبين ، وعبيرا لاولئك الذين يودون ان يقضوا حياتهم في حديقة .. ولكنكم سوف تعلون فوق اقوالكم الى ذروة تسقط عليها اتربة النجوم ، وستبسطون أياديكم حتى تمتلىء ، ثم تضطجعون ، وتنامون ، كما ينام طائر صغير ابيض ، في عشه الابيض ، ثم تحلمون بغدكم كما تحلم الزنابق البيضاء بالربيع ــ (نفس المصدر ــ ص ٤٤)

والحدب على المجتمع ، واشتراع المحبة بين الناس ، ثم الايمان بالله ، والحلم بيوم سلام ، ووئام .. كلها ظاهرة في هذه الامثلة ، وغيرها من كتابيه العظيمين ؛ انه روحي ، صوفي ، حلولي ؛ انه اجتماعي ، مؤمن ، حر ؛ انه محب للناس ، محب للعمل ، محب للتعالي ..

ولا مراء ان ذلك كله نفحات انسانية ، مؤمنة ، حرة ؛ ولكن الانسانية هنا ، ليست انسانية مذهب ، او استنتاج ؛ وانما انسانية معاناة ، وتصوف .. ولقد كانت الملاحد الوجودية من ابرز روافدها ، سواء في الفكر ، او الشعور ، وهي التي عاشها جبران ، وبشر بها ..

في النبي ، يقول في العقل ، والهوى :

ــ ان العقل ، والهوى هما سكان النفس ، وشراعها ، وهي سائرة في بحر العالم ، فاذا انكسر السكان ، او تمزق الشراع فان سفينة النفس لا تستطيع ان تتابع سيرها ، بل ترغم على ملاطمة الامواج يمنة ، ويسرة حتى تقذف بكم الى مكان امين تحفظون به في وسط البحر ــ (ص ٦٥) حيث الاعتراف بهذين الطيفين العزيزين ، على حد قوله أيضا ، (ص ٦٦) والاشادة بوظيفتهما في الحياة .. ولكن النظرة الحلولية ما تلبث عنده ان تصبغ فكره ، ولحوده ؛ فيقول :

ــ واذا جلستم في ظلال الحور الوارفة ، بين التلال الجميلة ، تشاطرون الحقول ، والمروج البعيدة سلامها ، وسكينتها ، وصفاءها ، فقولوا حينئذ في قلوبكم : ان الله يستريح في العقل ؛ وعندما تعصف العاصفة ، وتزعزع الرياح أصول الاشجار في الاحراج ، وتعلن الرعود والبروق عظمة السماوات ، فقولوا حينئذ في اعماق قلوبكم متهيبين خاشعين : ان الله يتحرك في الاهواء .

وما دمتم نسمة من روح الله ، وورقة في حرجه ، فأنتم أيضا يجب ان تستريحوا في العقل ، وتتحركوا في الاهواء . ــ (ص ٦٦ ــ ٦٧)

وبحق ، ان الحلول عنده يترفده دوما وحدة وجود . الا ان ذلك كله ابتداء من الذات ، من التجربة ، من الحياة مع الاخرين ، ومن التعاطف مع الكون ، والعالم .. الامر الذي ظل يمده بقبسات وجودية ، مشرقة ، هي وراء حس الحرية ، والتوق عنده ...

وفي حديقة النبي ، يقول في الزمن :

ــ خذ بين يديك الان حفنة من التراب . ما عساك واجد فيها ؟. أحبة قمح ام دودة أرض ؟.. لو ان راحة يدك مستطيلة العمر بما فيه الكفاية ، لاصبحت هذه الحبة غابة ، واصبحت هذه الحشرة سربا من الملائكة . ولكن لا يغربن عن بالك ان السنين التي تحول البذور الى غابات والحشرات الى ملائكة هي ابنة « اللحظة » ان السنين كلها هي « اللحظة . » ــ (المصدر ــ ص ٣١)

فالنظرة الكونية ، والمادية الى الزمن هنا ، يتجاذبها شعور بالتطور ، والعود الابدي ، و التجربة الانية ؛ ومن ذلك كله يخلص المتأمل الى ترجيح التجربة الآنية ، حتى غدا الزمن عنده لحظة ، او مجموعة لحظات ..

استمع اليه بلغته الشاعرية ، الرمزية ، يحاول تحديد المعرفة :

ــ ان النهار يهبكم قوة المعرفة . ويعلم اصابعكم ان تحذق فن الاخذ . ولكن الليل هو الذي يقودكم الى خرافة الحياة .

من الشمس تتعلم جميع الاشياء التي تنمو كيف تشتاق الى الضوء . ولكن الليل وحده هو الذي يرفعها الى النجوم .

فسكون الليل هو الذي ينسج حجاب الزفاف فوق اشجار الغابة ، وفوق ازهار الحديقة ، ثم يقيم بعد ذلك حفلا ينفق فيه بسخاء ، ويعد حجرة الزواج . وفي خلال هذا الصمت المقدس يحمل بالغد في رحم الزمان» . (حديقة النبي ــ ص ٢٨ ــ ٢٩)

حيث الثورة على المنطق ، والحدود ، والوضوح ، وحيث ايثار المعاناة ، والتعالي ، والتعاطف ، وهي ايضا امشاج وجودية .. ومن هنا قوله بسبق الوجود على الماهية أيضا : وذلك اثر توضيحات كونية ، وتطورية في الحياة والعود الابدي :

ــ الان .. معنى ان اكون هو ان اكون حكيما بيد انني لن اكون حينئذ غريبا لدى الاحمق ، هو ان اكون قويا ولكن لا اكون عاطلا كالضعيف ، هو ان الهو مع الصغار لا كأب بل كرفيق يتعلم العابهم .

وهو ان اسلب ، واغش ، واخدع ، نعم أن أضلل ، واسقط في الشباك ثم يسخر مني الناس ، لكنني في هذا كله انظر باسما من قمة ذاتي الكبرى عالما ان ثمة ربيعا سيأتي الى حديقتي ، ليرقص في اوراقها ، وثمة خريفا سوف ينضج اعنابها .. (المصدر نفسه ــ ص ٤٥ ــ ٤٦)

ان انسانية جبران حقا انسانية المؤمن ، الصادق ، انسانية المحب للناس ، والداعي الى السلام ، والوئام... وقد دعمها باساس متين من المعاناة الفردية ، والجماعية ، وعبر عنها في تناقضها ، وانسجامها ، بصدق ، وامانة ، وترفع ..

دمشق

عدنان ابن ذريل

طبعت على مطابع :

دار الغد للطباعة والنشر

تلفون : ٢٢٢٩٢١

شعر نزار قباني

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٢ ـ

تشبيهي ، افتراضي ، لاتشاهده العين ، ولا تعانيه النفس ، وقد انساق الشاعر اليه بواسطة الاضافة الذهنية الواعيـــة التي تجمـع العناصر المختلفة جمعا حسيا لا حياة فيه ولا صدق ، لانه غير منقول عن الطبيعة وليس مفاضا عن حدس النفس . وآفته انه يشير الى الشعر الاسود ، أي الى حدقة خارجية مكفوفة من دون الحالة النفسية . فالسواد فيه هو سواد لون وليس سوادا وجدانيا يرمز الى الوحشة والقنوط وما اشبه ذلك . وهذا الزنبق ليس زنبق انفعال مبدع بقدر ما هو زنبـق افتعال نسخي تنعدم فيه الحلولية بين الذات والموضوع ؛ بين الـرؤية الحسية والرؤية النفسية .

الوصفية في الديوانين الاخيرين

ويمكن ان نتمثل على هذه الوصفية في الابيات التالية المنقولة ايضا من ديواني نزار قباني الاخيرين :

شفتان معصيتان اصفح عنهما   ما دام يرشح منهما الياقوت
كرز الحديقة عندنـــا متفتح   قبلتـــه في جرحـه ونسيت

وكذلك في وصفه للتنورة :

زهرات ليمـون تطرزهـــا   كل يا فضولي الخيط ان تجع
وامضغ ثلوج الركبتـين   فان رحلت فصول الثلج فاخترع

وفي قصيدة « شمع » :

جسمك في تفتيحـه الاروع   ففلفلي في الشمع يا اسبعي
في غـــابة اريجهـــا موجع   ولوزهـــا الكـــثر من موجـع
منزلق الابط هنا فامضغي   حشائشا طازجـــة المطلـــع
الزغب الطفل عـــلى امـه   بيـــادرا فيـــا يـدي قطعي

وفي ديوان حبيبتي نراه يقول :

شعري سرير مـــن ذهب   فرشتـــــه لمن احـب ...
كـل شيء صمـــار اخضر   شفتي خوخ وياقوت مكسر
وبصدري ضحكت قبة مرمر   وينابيع وشمس وصنوبر

فالشفة ككرز الحديقة ، وبياض الركبتين كالثلج ، والجسم كالشمع واللوز ، كما ان شعر الابط الذي بدا له ، قبلا ، زنابق سوداء ، نراه وقد اصبح الان حشائش طازجة . وكذلك ، فان الشاعر يشبه الشعر بالذهب والشفة بالخوخ والياقوت المكسر كما انه يشبه صدرها بقبة مرمر . وهذه الصور ، جميعا ، تدلنا على ان الشاعر ما برح يتزاحـف ويحبو على جدار الحس واللمس والبصر ، وان عالمه عالم المادة التي لم تضئها شعلة الرموز لتشف وتنبعث فيها روح .

مرآتا الذهب

وبالرغم من طغيان النزعة البيوغرافية على ديوان « حبيبتي » ، فاننا نعثر فيه على بعض القصائد التي تظهر لنا ان الشاعر لم يكد يتطهر من الوصفية والشخوص امام جدار الاشياء . ففي قصيدة عندما تمطر فيروزا نراه يقول :

لا تسأليني هل احبهما   عينيك ... اني منهما لهما
الدي مرآتان من ذهب   ويقال لي لا اعتني بهما
استغفر الفيروز كيف انا   انسى الذي بيني وبينهما

وفي يقيني ان العينين الشبيهتين بمرآة الذهب هما عينان منطفئتان ، لا معنى ولا بث فيهما . فليس ثمة كالذهب ، في الدلالة على العقم والمادية الشديدة الكثافة . وكذلك الفيروز فهو كالذهب ، لا يمكن ان يعبر عن أي معنى من معاني العين . فهو معنى وثني ، متجمد ، لا تختلج فيه اية رعشة ولا يرين عليه أي ملمح من ملامح النفس عبر العيون . ان عيني الذهب والفيروز هما عينا تمثال او دمية ميتة ، انهما عينان مصبوبتان ، جمالهما لا معنى ولا تأثير له ولا جمال فيه .

ويمكن ان نشهد هذه الوصفية المرهونة لجزئيات الواقع وتفاصيله العرضية في قول الشاعر عبر الديوان ذاته ، وفي حديثه عن عيني الراقص :

يأخذني من تحـت ذراعي   يزرعني في احدى الغيمات
والمطر الاسـود في عيـــني   يتساقط زخـات زخـات

فالمطر الاسود الذي الم به في هذه الابيات شبيه بالزنبق الاسود الذي كان قد الم به في ابيات سابقة ، وهو يقوم على الوصف الافتراضي المؤلف تأليفا ذهنيا . فالمطر الاسود تقية للشعاع الذي يتفجر في العيون ، وقد الحق به الشاعر السواد لتتم اطراف المعادلة المنسوخة عن الواقع .

ديـوان حبيبتي

الا ان نزارا يحاول ان يتحرر حينا من قيود الواقع ويثور على معادلة الوصفية التي تعبر ابدا ، عما يفهم ويرى ويلمس ، الى تلك الابعـاد المتلفعة بالظلمة والتي تعاني اكثر مما تفهم ، والتي تتراءى اكثر مما ترى ، والتي يتلمسها حدسنا ، دون ان تلمسها حواسنا . ففي قصيدة « نهر الاحزان » محاولة للتعبير عن قنوط الحياة وبؤسها ونعي المصير ، بالاضافة الى ذلك الاستسلام الوحشي لقدر الاشياء . ولعله من الضروري ان ابادر الى القول بأن معظم قصائد ديوانه الاخير ، مشبعة بالاخـلاص ، فكأنهـا تسيل من جرح مضمر في نفسه ، او كأن انفعال الحواس وعنف الفرائز قد ركد لديه ، وهدأت الجلبة والضوضاء التي كانت تضطرب في أعصابه ، وانقشعت افاقه عن شعور حاد بالخواء واللاجدوى وحس فاجع بهروب الاشياء وادبارها المسرع المضني . يظهر ذلك في قصيدة « بطاقة ثانيـة من آسيا » فضلا عن قصيدة « نهر الاحزان » . الا ان هذه القصيدة الاخيرة لم تكد تتطهر من الوصفية اذ تشخص فيها ابيات تحول التجربة من سراب العالم الداخلي الى الغواية بالاشياء الحسية لذاتها كما يبدو في قوله :

هل ارحل عنك وقصتنا   احلى من عـوده نيسان
احلى من زهرة غاردينيا   في عتمة شعر اسباني

فصورة زهرة الغاردينيا في عتمة الشعر الاسباني مشبعة بالتعمل والقصدية وقد اقحمها الشاعر اقحاما مقينا على التجربة ، معطلا سياق القصيدة . وهي اشبه بمشهد حفظه الشاعر في ذاكرته الحسية ورصده لاشباع غوايته بالصور المستطرفة التي تحول الشعر الى نوع من الرقية . لهذا يخيل الينا ان افضل قصائده هي قصيـــدة « البطاقة الثانية من آسيا » لانه حاول ان يعانق فيها الرؤيا ويتغلغل الى ضمير الاشياء ، ليتحرر من المادة وجدارها الكثيف الاعمى والتصوير ووضوحه الذي لا يوضـح شيئا . فبعد ان كان نزار يحاول ان يأسر لب القارىء بألوانه المبهرجة وصوره الكاريكاتورية ووصفيته التي تحبو على اديم الواقع المتحجر الصلد ، اذا به خلال هذه القصيدة يسعى للاتصال بعالم الذهول والرموز :

فيروزتي ما زلت في سفينتي   اصارع الشموس .. واللصوص والدوار
نزلت في مرافىء موبوءة المياه   صـــليت في معابـد ليـس لهـــا اله
وارخص الخمور ذقت ارخص الشفاه
قتلت الف مرة ... غرقت الف مرة   صليت فوق حائط النهار
وسبعة قطعتها من اوسع البحار ... من اخطر البحار
لمست سقف الشمس ... كانت رحلتي انتحار ...

فاين هذا الحشد من الرموز التي تعبر عن تجربة الانسحاق والضياع في متاهات الوجود ، دون يقين او قرار ، من تلك الوصفية القاصرة العقيمة الموات .

نهـر الاحزان

ولئن كانت دواوين نزار الاولى ، هي دواوين الغريزة الصياحة التي تعربد وتعول تحت سياط الشهوة ، كما يقول بودلير ، فـان في ديوانه الاخير تعبيرا عن الشعور بالفشل وفجيعـة الاشياء والعجز والعقم ، بالاضافة الى ذلة الاحساس القاتم بانحـلال الذات وهرمها ودبيب الموت

البطيء في خلاياها ، ولعل هذا ما يجعلنا نفهم قوله :

أقـول احبـك ياأملـي	آه لو كـان يامكـانـي
فأنا لا املك في الدنيـا	الا عينيك واحزاني...
ومصيري الاصفر حطمني	حطم في صدري ايماني
اني مرسـاة لا ترسـو	جـرح بمـلامح انسان

وفي يقيني ان هذه الابيات عميقة الدلالة على نفسية نزار في هذه المرحلة الاخيرة . فهناك توقه الى حبيبته وتشبثه بها . والحبيبة تمثل ابدا ، بالنسبة لنزار الحياة ، جميعا ، فهو يحبها لكنه يتردد في الاقبال عليها ، لانه فقير عاجز ، لا يملك شيئا ، والفقر والعجز لا يمثلان ذاتهما ، فهما نفسيان معنويان اكثر منهما ماديان . انهما نتيجة لاحساس الشاعر بالهزيمة . لهذا قلما نعثر في قصائده الاخيرة على الجسد الذي يتوهج بحمى الشبق ، والنهد « الذي يهفو الى النجم كي يقضمه » والساق العارم المتلهب ، وذلك لان العمر والزمن وتعرف الشاعر على حقيقة الاشياء قد خصا نزوته وعقمها ، فجعل يطرب كالعنّين بمداعبة المرأة ومراودتها والتحدث اليها ، وبعد ان كان يحاول ان يغرر بها بشبابه ورجولته ، اذا به يسعى الان لكي يخلبها بالالوان والالفاظ والنجوى :

سيدتي عندي في الدفتر	ترقص الاف الكلمات
واحدة في ثوب اخضر	واحدة في ثـوب احمر
سيدتي في هذا الدفتر	تجـدين الاف الكلمات
الابيض منهـا والاحمـر	الازرق منها والاصـفر

اللون والزينـة

فنزار يبدو هنا كأمير ثري ، لكنه قاصر مخذول ، ينثر جواهره امام حبيبته . ويقيني ان تقرير الشاعر بالمرأة من خلال الالوان عميق الدلالة على شعوره بالانخذال والقهر امام قدر الاشياء ومصيرها . فالالوان ليست مادة لاشباع الغريزة بل هي ترفه ولهو وغبطة بالاشياء لذاتها . فاللون يفرح حواسنا المترفة لكنه لا يشبع الغرائز المتلمظة . فهـو دون قيمة شهوية او حسية . لهذا فان الاكتفاء بالعبث بلون الاشياء ، هو رمز للوقوف منها موقف مشاهدة . فالشاعر اصبح يعجب بلونها عن تلففهـا وموافعتها والتمتع بها .

ولعل هذا الشعور بالخفوت والاستسلام ، يظهر ايضا ، في قصيدة « حبيبتي » التي يحمل الديوان عنوانها . فليس بين قصائد نزار مـا يضاهيها عنانة وعذرية . فبعد ان كان نزار يعني بساقي المرأة ، ونهدها وجسدها ، نراه هنا يعني فقط بشعرها ، وهو أضعف مظهر من مظاهر المرأة في الاستجابة للشهوة . كل ما في المرأة حي ، يختلج ويتضرم ويستجيب ، فيما عدا شعرها ، فهو متجمد عنين ، لا مبال . ولقد كانت عناية الشاعر باطالة شعر حبيبته او تقصيره دلالة على انه لا يعني بموضع الشهوة فيها ، بل بموضع الزينة . فالشعر كاللون ، تعبير عن الاكتفاء والرضى بالمشاهدة .

ولقد ظهر ميل الشاعر الى مراودة الاشياء والعيش في اجوائها دون الاقبال عليها وموافعتها خلال القصيدة بأكملها . فهو حين يقول:

اميرتي اذا رقصنـا معا	عـلى الشموع طننا الاثيرا
وحـول الكما في ثـوان	وجودنـا اشعـة ونـورا
وظنك الجميـع في ذراعي	فراشـة تهـم ان تطيرا
فواصلي رقصك في هـدوء	واتخذي من اضلعي سريرا

او ليس في نداء الشـاعر « اميرتي » شيء مـن ذلـك الشعور بالتراضي والمسالمة مع المرأة . واني وان كنت لا اود ان اسرف في تأويل هذه الظاهرة، لايسعني الا القول ان هذه المعاني القريرة تصدر بعفوية وصدق عن يقين جديد ادركته نفسه ، بعد ان انطفأت فيها شعلة الشهوة وخمدت جذوة الغريزة وبدت الاشياء اقل عنفا وصخبا واقل اثارة وتقريرا. ولا بدع ، فان المرأة لم تعد بالنسبة للشاعر ذلك اللغز المستحيل الذي تبدعه اعصابه المتلفعة بالوهم والكبت . لهذا رأيناه يغتبط في التهويم باجواء الحب ومراودة المرأة مراودة متعففة ، والشخوص في حضرتها والتبتل لها ، دون ان يشاهد جسدها او يلامسه . وهل اعظم صلاة للحب من أن تضيء لها شموع الخشوع والصمت ، وان يتضوأ به حتى يغدو اشعة ونـوراً .

الغـيرة

ولعله من الطبيعي ان يرافق هذا الشعور بالعجز امام سراب الاشياء والانخذال امام اقدارها المحتومة احساس عميق بالندم والقهر اللذين يذكيان في نفس الشاعر حسرة الامور القديمة ونداء الزوال ، فيما تنحدر قدماه الى هاوية الاشياء . ولقد تجمعت هذه البواعث النفسية وتلاحمت وتقمصت بعضا ببعض ، مورية في نفسه ذلك الشعور الحاد بالغيرة ربيبة الريبة والشك بالذات ، وقد اشبع بها ديوانه الاخير من دون سائر دواوينه :

للمرة العشرين رددتها	هل في حياتي رجل أخر .

وكذلك قوله :

يا موطن الثلج هل غيري يزاحمني	وهل سرير الهوى ما عـاد منفردا
ما لون عينيك اني لست اذكـره	كانني قبـل ، لم اعرفهما ابـدا
اني لابحث في عينيـك عن قدري	وعن وجـودي ولـكن لا ارى احدا

فاين هذا التعبير النفسي المنسحق عن التشكك والريبة باخلاص الجرح والانين ، من تلك الاسطورة الوصفية الجامحة التي كانت تنقبض لها اضلاعنا وتمجها اذواقنا . ولا بدع ، فبعد ان كان نزار يعبر عن الاشياء في زهوه ووهمه ، اذا به الان يعبر عن تنازعه معها وتجرحه بها . وبعد ان كان يعتقد ان المرأة ساق ونهد اصبح يدرك الان انها وجه من مشكلة المرء بذاتـه وبالحياة .

ولعل هذا الشعور الحاد بالغيرة والانهـزام امام ذلـك المنافس المجهول لا يقتصر في دلالته على الحب وانما يتعدى ذلك الى كل شيء في الحياة ، لاننا لا ننفك نبصر « نهر الاحزان » يتسلسل بسواده الموحش عبر السطور. فهو حزين دون ان يدرك سببا لحزنه ،ومخذول دون ان ينتصر عليه احد . لقد افتقدت الاشياء طعمها بالنسبـة اليه واخـذ يمضغ التفاهة والعقم .

الغثيـان

وهكذا فبعد ان كانت الحيوية تتفجر في دواوين نزار الاولى ويتدفق فيها الخصب العصبي الفريزي الكثيف اذا بالحيوية ينضب نسغها في هذا الديوان ويشيع فيه قنوط العناصر واحساسها الموحش بالزوال:

أقول احبـك يا أملي	آه لـو كـان بامكـاني
فـأنا انسان مفقـود	لا أعرف في الارض مكاني
ماذا اعطيك أجيبيني	قلقي؟ الحادي؟ غثياني

وبعد ان كان نزار يشعر بجمال الاشياء ، متمتعا بجسدها الشهي ، نرى إنه لم يعد لديه الان الا ان يعاني جرحها ويشتم رائحة نتنها التي تثير فيه الغثيان . وهكذا ايضا ، فبعد ان كانت الحياة بالنسبة لنـزار امرأة حسناء تتضوع بالعطر والجمال والشهوة ، اذا بها تتحول الان الى جيفة تثير القيء والدوار .

الحبيبة والسجاير

ولا بد لنا من الالتفات اخيرا الى قصيدتيه « حبيبتي و سجائري » ، لكي ندرك التطور في نفسية الشاعر . فلو قابلنا بين هذه القصيدة التي يجالس فيها امرأة مكتفيا بأن يدعها تجثو على ركبتيه ، فيما هو يتسحّب نفسا نفسا مع لهاث سجائره ، واحدى قصائد دواوينه القديمة حيث كانت شهوته تتلمظ وتثار عندما يسمع وقع خطى المرأة في الشارع ، لتمثلنا حقيقته . لهذا فاني لا انفك الح بالقول ان انصراف الشاعر للتدخين في حضرة حبيبته ، هو دليل واضح على ان الاشياء فقـدت سحرها بالنسبة اليه . فهي لم تعد تثيره وتجتذبه بل تتركه في نوع من اللامبالاة الوجودية . وتتم هذه الصورة التي يرتسم بها الفشل في قوله:

ما أشهر تيفك والدنيا	تستقبل أول تشريـن
والقهوة والصحف الكسلى	ورؤى حطام وفناجين

فهل هذا تشرين الطبيعة ام تشرين العمر ، والحطام ، هل هو حطام الفناجين ام حطام النفس وأشواقها ؟

الصداقة والالفة

ولعل الصورة التي رسمناها لتحول الشاعر عن صخب الحواس وعنفها الى الدعة المنطوية على شعور بالخيبة والارتداد امام حقيقةالاشياء، لا تتكامل الا اذا ذكرنا هذه الابيات :

فأنا كامرأة يكفيني ان اشعر انك تحميني
انا اشعر ان هناك يد تسلسل من خلف المقعد
كي تمسح راسي وجبيني تتسلسل من خلف المقعد
لنداعي اذني بسكون .

فأين هذه المداعبة المتمهلة الوئيدة التي يتحول بها الحب الى نوع من الصداقة والتعاطف والتواد من تلك الاباحية لسادية التي تمد يدها الى جسد المرأة لتعبث عبثا منكرا بمفاتنه .

لهذا لا بد من ان ابادر ايضا ، الى القول بأن ديوان ((حبيبتي)) هو ديوان الصداقة والالفة اكثر مما هو ديوان الفجور والتشيطن والشبق كما يبدو في معظم دواوينه الاولى . لا شك ان دواوين نزار ليست كدواوين الشعراء المحدثين يتتابع فيها خط التجربة التي تتطور مرحلة اثر مرحلة ، عبر الديوان جميعا . الا ان بعض قصائد ديوانه الاخير ترتبط بعضا ببعض ، وتتعانق فيما بينها ، لتعبر عن تجربة واحدة آلت اليها نفسية الشاعر خلال تطورها وامتدادها في الزمن وافادتها من تجاربه. ولقد أدى هذا التطور النفسي الى نوع من التطور الفني اذ تخلى الشاعر غالبا عن ذلك الغلو البدائي الجامح وتلك الطفرة الكاريكاتورية العمياء في متاهات الخيال الخاوي الذي انطفأت فيه احد احداق الشعور. وبدلا من اعتماده على فقعقة اللفظ وصخب الصور والالفاظ والالوان رأيناه يميل الى نوع من الهمس الخفي الجرس والبوح الصامت . يظهر ذلك في قصيدة - حبيبتي - ومعظم القصائد الاخرى في الديوان حتى ليصح القول ان ديوانه الاخير هو ديوان الخفوت والهدوء بعد ان كانت دواوينه الاولى دواوين الجلبة والضوضاء والالوان الفاقعة وعري الغريزة الموبوءة من دون عري النفس التي تنزع ما علق وتطين عليها لتدرك حقيقتها الاولى .

آفة التقرير

والى جانب آفة الوصفية التي تحرر منها نزار في لمح مبتسرة قليلة، نعثر لديه على افة التقرير الذي يعتمد نقل الاشياء نقلا نسخيا كالوصفية، لكنه يتميز عنها في انه ينقل الافكار والمعاني فيما تنقل الوصفية الصور والمشاهد الشبيهة بالمعاني لوضوح معالمها . وبالاضافة الى ذلك فان التقرير يتناول ايضا العواطف التي افتقدت حرارتها وغدت تعبر عن ذاتها من خلال الذاكرة دون انفعال فهذه العاطفة شبيهة بالفكرة لانها تحولت الى معنى يفهم بالذهن بعد ان كانت احساسا يعاني بالنفس .

وآفة التقرير في انه يعزل الانفعال عن المادة ويدعها تستقل عنه في الخارج وتغدو النفس مشاهدة للاشياء أو مدركة لها ، ولكنها غير متأثرة او متصلة بها بشكل مبدع يدع النفس تتسرب الى المادة كما يدع المادة تنحل في النفس . والتقرير من هذا القبيل رمز للركود النفسي والرضى بواقع الاشياء وتقيد بحدودها المادية من خلال الفكر ، كما كانت الوصفية تقيدا بحدودها المادية من خلال الحواس . ومن يتصدى لدواوين نزار من هذا القبيل يدرك ان معظم قصائده تقريرية ، يغلب عليها ذلك النوع من الوضوح المترجح بين النثر والشعر . فهو لا يحمل خصائص النثر مباشرة ، كما انه لا ينطوي على ذهول الشعر وانفعاله. نرى ذلك في مثل قوله :

اذ قيل ((احس)) كفاني ولا اطلب الشاعر الجيدا
علي اقصصي انباء نفسك وابعثي بشكواك من مثلي يشاركك الشكوى
لتفرحني تلك الوريقات حبرت كما تفرح الطفل الااعيب والحلوى
وماكان يأتي الصبر لولا صحائف تسلم لي سرا فتلهمني السلوى
الي اكتبي أما وجدت وحيدة تدغدغك الاحلام في ذلك المأوى

عدد

عدد ((الاداب)) الممتاز

تقدم ((الاداب)) في مطلع آذار (مارس) ١٩٦٢ ، على مألوف عادتها كل سنة ، عددا ممتازا في موضوع :

الاتجاهات الفلسفية في الأدب المعاصر

وسيكون حافلا بالدراسات العميقة التي تتناول بحث مختلف النزعات الفلسفية كما تظهر في الآثار المعاصرة للاداب العالمية .

وماذا أترنابين هل من غضاضة اذا كنت اخت الهوى الذي تهوى
فما انا ممن يستغل صبية ليجعلها في الناس اقصوصة تروى
فما زال عندي رغم كثر سوابقي بقية اخلاق وشيء من التقوى

فهذه الابيات في معظمها تقريرية نثرية ترتدي حلة الشعر من الخارج ، معانيها كأرقام لا تحمل الا ذاتها . وقد أسف فيها التعبير وتحجر تحجرا وربما ابتذل في قوله ((فما انا ممن يستغل صبية)) . و ((ما زال عندي رغم كثر سوابقي)) .

وفي يقيني ان الشاعر الذي تجوز عليه مثل هذه الابيات وتلك التعابير هو ، في الواقع ، مقصر عن الشعر العادي ، فكيف بالشعر الصعب الذي يسميه المعاصرون في تصنيفه من سور الوعي المثقف فكيف بسور الفكر العديم الثقافة !!

ومهما يكن فاني لن اطيل في تعداد نماذج من شعره التقريري لانها مبذولة للقارىء في معظم دواوين نزار ، خالعة عليها نوعا من البرودة والعقم ، وطافية بنوع من السرد القصصي الذي لا تجسيد فيه ولاتكثيف وراءه .

الذهنية

وربما رأينا الشاعر يشب احيانا من التقرير المباشر الى الذهنية الكثيرة التعمد التي تفوق التقرير عقما ، لانها ليست ، في الواقع، سوى التقرير ذاته بعد ان يرتد الى نفسه ، فيتضاعف ويتعقد ويفتقد بداهته. لهذا رأينا ان اسلوب التقرير الفكري قد طغى على دواوينه الاولى فيما طغت الذهنية على دواوينه الاخيرة باستثناء بعض قصائد حبيبتي التي عبرت عن تجربة منسحقة صادقة . ولكم نشهد من شعراء وقراء ينخدعون بالذهنية فيتوهمون تعقيدها عمقا ، وتجزيئها للمعاني ابتكارا ، وتوليدها للحيل التعبيرية عبقرية وحذقا ، بينما هي ، في الواقع ، مزق واشلاء من الصور والمعاني . لا شك ان في الذهنية محاولة للانتصار على صعوبة لان الفكرة الذهنية وليدة الكد والاجتهاد في تفتيق المعاني القديمة وعرضها بشكل جديد . الا أن الصعوبة التي ينتصر عليها الشاعر في الذهنية هي

صعوبة خارجية ، مفتعلة ، لانها تتناول الشكل دون الروح ، وتتولى الصورة والفكرة كفاية بذاتهما من دون علاقتهما بالنفس وجلاء خفاياها. وهكذا فان الذهنية هي الوصفية التي ترتد الى الفكر بعد ان كانت تعنى بعالم المادة ، وهي ايضا التقرير الذي لم يعد يكتفي بتقرير المعنى صراحة، بل جعل يتصدى لمعان ممزوجة مؤلفة متعددة . لهذا نرى ان التقرير يلازم النفس البدائية لانه تعبير عن بساطتها ، وعقلها القاصر الذي يلاقي كثيرا من العنت في التعرف على الافكار التي نراها اليوم مبتذلة .. يسيرة، بينما تلازم الذهنية النفس المتحضرة التي اكتسبت قدرة هائلة على التجريد والعبث بافتراض الافكار والصور في الذهن . فالتجريد الذهني يتولد من اقتصار الجهد على الانعام بتقليب الفكرة في وجوه مختلفة بعد ان يعزلها عن الشعور الذي يضيئها بحدسه ، منصرفا الى تعميقها ومد ابعادها مدا قصديا ، مدخلا بعضها في البعض الاخر ، ومكتشفا لها حيل الغلو حتى تغدو في النهاية رمزا لتآكل الفكر وعبثه بذاته عبثا بهلوانيا منكرا .

وهذه المظاهر بينة في ديوان القصائد منذ صفحاته الاولى . ففي قصيدة « ٢٢ نيسان » وهي من اطول قصائد الديوان واشدها تثقيفا وتصحيحا يفاجئنا نزار بنوع من الذهنية التي تلتف فيها الافكار بعضا على البعض الاخر ، وتتداخل وتتشابك ثم تأخذ في الامتداد والتوالد ، منعمة بالاستطراد والتضخم حتى المستحيل . ففي مستهل القصيدة نرى الشاعر يقول :

المسا شلال فيروز ثري   وبعينيك الوف الصور
وانا منتقل بينهما   ضوء عينيك وضوء القمر
وبعينيك مرايا اشتعلت   وبحار ولدت من أبحر
وانفتاحات على صحو على   جزر ليست ببال الجزر .

فهذه الابيات تتراوح بين تقرير الوصفية وتعقيد الذهنية وتقعدها! يظهر ذلك في البيت الثاني حيث حاول نزار ان يهرب من تشبيه العينين بضوء القمر ، وهو تشبيه مبتذل ، ففتق بحيلة تعبيرية تظاهر فيها بانه تشبه والتبس ، فجعل يحدق بالقمر وعيني الحبيبة ، متنقلا من ذا الى هاتين ، دون ان يوفق في التمييز بينهما . فالذهنية تبدو هنا في تسلط فكر الشاعر بصورة واعية مكدودة ليموه معنى التشابه القديم بين ضوء القمر وشعاع العيون . فهو لم يبتكر معنى جديدا أو بالاحرى هو لم يعان تجربة جديدة أو يطلع على رؤيا جديدة في تهويمه عبر عيني حبيبته وانما انطلق من معنى بصري تشبيهي بدائي مبتذل ، ان يخلع عليه سورة من سور التجديد بواسطة الكد العديم التأثير لانه لم يتولد من توتر نفسي وانفعال حدسي ، بل ولده فكر الشاعر الواعي اللامبالي وانتزعه من خلية التشبيه القديم . وهكذا فان الذهنية هي التي توهم بمعان مبتكرة متحدرة من سلالة المعاني المبتذلة القديمة ، معطلة بذلك تجربة الابداع الشعري الذي يختمر ويتكامل في ذهول النفس وتخطيها لذاتها .

ولعل ذلك البيت قد يصعقنا ويدهشنا للوهلة الاولى لان الشاعر نفذ فيه الى ابعاد فكرية ، لا يمكن ان ننفذ اليها ونفهمها بسرعة الفهم العادي . الا اننا لا نعتم ان ننخذل ونخيب ، فيما نتمالك روعنا ونكتشف الحيلة التي عمى بها هذا التشبيه البصري الدني الطافي على الظاهر.

طبيعة الالفاظ

وما دمت بصدد البيت الثاني من تلك الابيات ، فلا بد لنا من الاشارة الى لفظة « منتقل » . فهذه اللفظة شبيهة بالفاظ « استفل » ، وكثرة « سوابقي » التي اسلفنا الحديث عنها ، في خشونة جرسها وتحجرها وتلبسها نوعا من التقرير الاخباري الذي يسم العبارة بسمة العامية والركاكة . ولا يذهبن في خلد القارىء أن التفاتي الى مثل هذه الالفاظ يشير الى توقفي عند اعراض القصيدة بخواطر سانحة وفقا لعمود النقد القديم . فانا لا اتولى هذه الالفاظ لعناية خاصة بها بل من خلال ظاهرة التقرير والذهنية التي ينطفىء فيها الشعور انطفاء شبه تام ويركد فيها توهج الحدس والابداع ، مما ييسر لمثل هذه الالفاظ المتنائنة الصلدة ، أن تتسرب الى الشعر بحروفها الناشزة المتشاكسة ، المتنابذة فيما بين بعضها بعضا . فهذه الالفاظ هي رمز للتقرير في اكثر صوره فجاجة وغثاثة . ويكاد يخيل الي انه يستحيل عليها ان تتفتح لاية مسحة شعورية، مهما تضاءلت او ان يعلق بها اي طيف خيالي ، مهما كان زائلا ، لان حروفها مقفلة ، مطبقة على ذاتها . فليس بدعا ان يقتضي « فرلين » وسائر الرمزيين الموسيقى قبل كل شيء ، لان التجربة الشعرية الصادقة تتضوع في ذهول النفس كأنغام صامتة لا تفصح عن ذاتها الا باجراس الحروف فيما تتآلف اوتارها وتتعانق بعضا مع البعض الاخر .

اعادة الاشياء الى ذاتها

واذا ما عدنا للبيت الثالث حيث يقول :

وبعينيك مرايا اشتعلت   وبحار ولدت من أبحر

نرى أن خط الوصفية يتتابع بتعقيده الذهني الحسي . فبعد ان كان شعاع عينيها شبيها بضوء القمر ، اصبح الان شبيها بالمرايا المشتعلة. ومرآة العين ، كزنبق النهد ، كعاج العنق ، هي رده للمادة في المادة والحس في الحس ، والبصر في البصر . انها استعادة للشيء ذاته بذاته، وتكرار له في سواه ونسخ لظاهره دون جوهره .

ولا يعتم نزار أن يتحول فجاة من وصف شعاع العين الى وصف بعدها ، فاذا هو يعد البحار التي تتولد بعضا من بعض . ولقد أغوى الشاعر بهذا التشبيه الذي تفتق له فتفرر به واستطرد فيه ، مولدا منه جزرا عجيبة ورحلة لا مرفأ لها :

وبعينيك مرايا اشتعلت   وبحار ولدت من أبحر
وانفتاحات على صحو على   جزر ليست ببال الجزر

وهكذا فان نزارا لم يعد يخوض في عيني حبيبته ولم يعد يعني بالتعبير عنها بل انصرف لاستكمال مشهد البحار كأنه غاية بذاته . ولقد ادرك بذلك ضربا جديدا من الذهنية ابعد مدى من ذهنية البيت الاول الذي انحصر فيه كد الفكر على تاويل واحد . ففي هذه الابيات الاخيرة يستقل الفكر استقلالا تاما ويمضي في تجزئة الفكرة الاولى وتفصيلها والانقياد لها حتى تسفح التجربة وتجهض وتتحول الصورة الواحدة صورا متعددة قد تخلب او تدهش ، لكنها لا توحي ولا تعبر . فهذه الذهنية هي ذهنية الغلو لاستطرادي حيث يرتقي البيت الثاني على هام البيت الاول في طفرة لا يرصدها الانفعال النفسي او يغذيها الحس الهندسي الذي يضبط الفكر عن ابتلاع الرؤيا ، وجرها الى خارج حدود النفس ، اي حدود الصدق والمعاناة . والشاعر في ذلك كله يسرف بالتوسع ليستر عجزه عن التعمق .

الذهنية والاستطراد

وينبغي ان ننتبه ايضا الى قوله « على جزر ليست ببال الجزر » حيث تضاعفت آفة العقم بالذهنية والاستطراد من جهة والتجريد من جهة اخرى . فاي فكر لاه ، غالي في التجربة واسرف بالتقصي ، حتى أناط بالجزر بالا وجعل هذا البال يقصر عن تصور الجزر التي تتفتح في عيني حبيبته نزار . فهل يعد هذا القول وسيلة لتكلف المعاني واصطناع الافكار المتحذلقة التي لا يسيغها فكر الصناعة ، فكيف بعض الذائقة الفنية . ولا بدع في ذلك كله لان شعلة المعاناة قد انطفأت في نفس الشاعر وطغت عليه الافكار المعدة المنقولة ، فانصرف الى توليدها وتزيينها ليفتن القارىء باصباغها الخارجية المبهرجة . واذا اردنا ان ننظر في واقع هذا المعنى نراه مستفادا من تقليد الشعر الرمزي الغربي الذي يعتمد التداعي بين الاشياء من خلال النفس . ولقد كانت تستيقظ في نفس « بودلير » الابعاد الوجدانية السحيقة وتتفجر اغوارها اذ يتنشق العبير الذي يتضوع من شعر حبيبته الزنجية . وقد كان ذلك التداعي وليد تقمص نفسي كثير التعقيد تسربت اليه احوال كثيرة مما عاناه الشاعر في طفولته بين احضان امه التي كانت تشبع جسدها بالعطور ، وما رآه في الجزر الهندية عندما كانت اعصابه المراهقة تنطبع انطباعا خفيا بروح الالوان والانغام والطيوف ، كما يقول الشاعر نفسه.

التداعي الفكري والتداعي النفسي

وهكذا فان انذياح الجزر في خيال الشاعر وحنينه الى الربوع البعيدة الغامضة ، ودعوته الدائمة للرحيل الى ما وراء الاشياء كان وليد لهفته الدائمة وشوقه للعودة الى عهد الطفولة الاولى مع كثير او قليل من كرهه لواقع الحضارة والعصر الذي كان يوقظ في نفسه النداءات البعيدة لتخوم الحلم في عدنه الاول . ولقد تحدر هذا التداعي الى نزار بعد ان افتقد بداهته وصدقه وفيضه الحدسي الخالق الذي يضيء ظلمة الوجدان البعيد . ولعل هذا يوضح لنا الفرق بين التداعي الفني الذاهل العميق الرؤيا الذي نراه عند «بودلير» وسائر الرمزيين والتداعي الكثيف المعقد تعقيدا فكريا كما نراه عند نزار . فالجزر التي كانت تشرق في خيال « بودلير » كانت جزر الحنين واللوعة والشعور بالتفاهة والسأم . انها جزر نعيم بدائي جميل ، تضيئه في أعصاب الشاعر وحشة الحضارة واطلال العصر الذي عايشه . اما الجزر التي تحدث عنها نزار فهي جزر منقولة عن الجزر الاولى من خلال المعرفة الشعرية والتقليد الذي اطفأ ما فيها من لهفة الحنين وحرارة النداء ولقد جاءت استعارة البال للجزر دلالة حاسمة على ذلك النوع من التشخيص القسري القصدي الذي لا يتولد من حلول الانفعال المبدع في المادة وبعثها وتحريك روحها المضمرة ، بل من التحاذق الفكري الذي يغوى بالاشياء لذاتها ويتعمد الطرافة التي تتولد من تخثث النفس ولفها ودورانها حول ذاتها وحول الاشياء . فبال الجزر هو بال الصنعة والحذلقة والروغان الذهني حيث لا تأثير للنفس ولا مسئولية للفكر .

مباراة الغلو والتكلف

ولا شك ان نزارا يقلد سعيدا في ذلك كله تقليدا خارجيا أطفأ كل وميض نفسي . فهذه المعاني التي تتناسل تناسلا منكرا بعضا من بعض والتي تطفر بالافتراض والتخيل بواسطة التجريد الذي يعزل الافكار عن الحياة ويلح في تقليبها والغلو بها والانقياد لترهاتها ، ان ذلك كله وليد البهلوانية الذهنية التي اختص بها سعيد عقل فيما جعل يؤكد ان غاية الشعر هو الجمال وان غاية الجمال تقتصر على ذاته من دون علاقته بضمير الانسان والانسانية والتاريخ والعصر والحضارة . ولقد نشأ من ذلك ان تحول الشعر الى مباراة في التكلف والتحذلق وتقصي المعاني الفرارة التي لا تعني في النهاية اي شيء . فاي معاناة نفسية واي بعد وجداني نعثر عليه في الابيات التالية التي يستكمل بها الشاعر تصويره لتلك العين الخرافية المزورة :

رحلتي طالت اما من مرفأ فيه أرسو علي الحجر
انا عيناك انا كنتهما قبل بدء البدء .. قبل الاعصر
انا بعثرت نجومي فيهما ... زمر تسالني عند زمر
ما المصابيح التي تغلي على فتحتي عينيك الا فكري ..

ان الشاعر ينساق في هذه الابيات بتيار التشبيه والتداعي ، متطورا من قلب الفكر المعزولة في الذهن التي تتثاءب وتتمطى بذاتها ، حتى توشك الوحدة الفنية ان تتعطل ويفتقد الانسجام بين اجزاء القصيدة. فالجزر التي تفتقت في خاطره من خلال عيني حبيبته ، استحوذت عليه وحولته اليها دون العيون فانصرف الى استكمال ما يتصل بها ، فاذا هو يبحر في العينين ، لان الجزيرة بطبيعة معناها تقتضي الابحار. الا ان بحر عيني الحبيبة بدا رحبا ، لا نهاية له ، حتى اعيا الشاعر تطوافه في لجتهما وجعل يفتش عن مرفأ يرسو فيه من دون بحرهما المضني اللانهائي ..

المشهد والرمز

ومن ينظر في طبيعة تطور القصيدة ، يرى ان الفكرة هي التي تسوق الشاعر وفقا لما يخطر له منها ، تفصيلا وتعليلا واستطرادا ، لان التجربة عاجزة ان تحتضن القصيدة احتضانا داخليا . وقد سيطرت قوة العقل التجريدية وجعلت تولد الفكرة من الفكرة، والمشهد من المشهد، من خلال الخيال اللاهي الذي يمده الفكر بالافتراضات ، فيترجمها عبر المشاهد ، من دون ذلك الخيال المبدع الذي يتحد مع الشعور ، عندما تتحد الروح مع المادة . فالابداع هنا هو ابداع ذهني ، تولد من حدس خارجي يتسلط على الفكرة ، وكأنها غاية بذاتها ، تنزع وتتطور من ضمن التداعي الواعي ، وليس من خلال الذهول النفسي الذي يخلع على المادة ظلال الايحاء وينبط بها الابعاد الوجدانية الشعورية . فالجزيرة والبحر والمرفأ هي حلة مادية لفكرة ذهنية ، وليست رمزا خارجيا تجسد به انفعال النفس وتخطيها لذاتها عبر الاشياء . فهي مشاهد وليست رموزا، اي ان التجربة لم تتسرب اليها وتحل وتتقمص فيها لتحركها من الداخل. لذلك نشعر ان هذه المشاهد لا تمثل الا ذاتها . انها مشاهد وصفية ، تقريرية ، نقلية ، وليست مشاهد رؤيا وجدانية . وبالاختصار لقد كانت تلك المشاهد مما تفتق للعقل ، عندما سيطر على الفكرة وولدها وعبث بها ولم تكن مما شخص على شاشة الرؤيا ، عندما اضاءت ظلمة النفس ووحدت بين ما تنفعل به في الداخل وتتصل به في الخارج.

الدهشة والمستحيل والغرابة

ولقد نتج من هذا الاتجاه الذهني المتمد بذاته المتفاعل معها من دون ان ينفعل بالنفس ، ان اصبحت ابيات القصيدة مفكوكة في القالب ، تتجانب ولكنها لا تتحد ، تتفق فيما بينها عبر الموضوع ، لكنها لا تتوالد عبر تطور داخلي عضوي حي. ولا مجال للاطالة في هذا الامر الان ، وانما قسرت على الاشارة اليه ، لان الشاعر انتقل انتقالا مدهشا مفاجئا من رحلة العيون ، حيث كان يفتش عن مرفأ يرسو فيه الى القول :

انا عيناك .. انا كنتهما قبل بدء البدء.. قبل الاعصر

وليس ثمة اي تطور رحمي بين هذا البيت والبيت الذي سبقه وليس ثمة اي تقارب في معناهما ! ومن يتأمل في طبيعة هذا التفكك يدرك ان الشاعر عاد في هذا البيت الى موضوع العينين بعد ان كان قد غفل عنه ، عندما انجرف بتيار التداعي واغوي بالصور الطريفة لذاتها، فاستطرد ليستكمل رحلته الذهنية الافتراضية في بحر تينك العينين . لا شك ان مثل هذا الارتداد يبدو في ظاهره امرا يسيرا ، لا شان ولا دلالة فنية له ، الا اننا اذ نستطلع بواعثه ندرك ان هذا الانقطاع الخارجي فيما بين اوصال الابيات ، انما هو دلالة حاسمة على تقطع التيار الداخلي الذي كان يرفده . وذلك لان الابيات لم تتولد عن انثيال العاطفة وفيضها بذاتها فيضا مبدعا . بل تولد من تقحم الفكر وتفتقه واعتصابه لذاته ومجاهدتها . ولشدة اسراف الشاعر وتلهفه على ابتداع الجديد دون ان تتأتى له الرؤيا الصادقة ، فقد جعل يتعوض عنها باجتهادات فكرية تؤثر في القاريء بالدهشة والمستحيل وخطفها مروعا بافكار يقصر العقل عن الاحاطة بها . فالشاعر كان في عيني حبيبته قبل البدء ، قبل العصور ، وقد بعثر فيهما نجومه واضاء مصابيح فكره . وهذه المعاني تعتمد في مجملها على الدهشة الخارقة وتضعنا امام مقاييس عملاقه تتناثر فيها النجوم كالكرى ويتقلص الزمن ويتعفى قدمه. وذلك كله لان عيني تلك المرأة التقتا بعيني نزار . وفي يقيني ان الشاعر المثقف المتزن لا يسيغ مثل هذه الادعاءات الحماسية التي انطفأت فيها شعلة المنطق النفسي الانفعالي انطفاء تاما وغدت صنوا للاسطورة الخرافية الخاوية التي لا عصب صادقا فيها ليجعلها حية ولا ضمير شعوريا يرصدها ليجعلنا نؤمن بها بالرغم من مستحيلها . وكما ان الشاعر في حذلقته وتحاذقه قد اناط بالجزر بالا نراه ينيط بالنجوم حيرة وتساؤلا ، محاولا ان يجسدها ويحييها احياء قسريا . وآفة هذا النوع من التجسيد ان العقل يتخطى ذاته فيه تخطيا افتراضيا ويسرف في اللهو والتوهم حتى يفتقد منطقه ويغدو نوعا من الطفرة . وليست الابيات التالية باقل حذلقة وتحاذقا وتدللا فكريا من الاولى ، فهو يقول :

المشاوير التي لم تمشها   بعد ، تدعوك .. فلا تفتكري
انت يا وعدا يصحو مقبل   بعطايا فوق وسع البيدر
الثواني قبل عينيك سدى   وافتكار بانائي جوهر
واراجيج لنا معقودة   ان تمسيها بهدب نظر
انني اعبد عينيك فلا   تنبئي الليل بهذا الخبر

فهذه الابيات مشبعة بالافتعال والغواية بالطرافة المادية والبديع بالاضافة الى الاختلال في الصور وانعدام النسبة فيما بينها . فبينا يكون الشاعر مهوما في أسطورة الغلو التي تستقطب الزمن جميعا ، اذا بخياله يضيق فجاة ، وتهوى المبالغة لديه وتسف وتنحسر في رقعة مسرفة بالضالة من رقع الواقع . فبعد ان ابدعت ذهنيته بحارا تتولد من بحار ، وجزرا ليست ببال الجزر ، اي بعد ان اوفى به جموح الخيال ان اقصى ما يمكن ان تدركه أسطورة الغلو ، اذا بالشاعر يسقط فجاة الى نوع من الواقعية المتقلصة المقيتة فيقول ان عطايا حبيبته تفوق وسع البيدر . وهكذا فان بحار الخرافة ، وجزر الاسطورة ورحلة الاف الاعوام تقلصت فجاة في تلك الرقعة المادية المسرفة بالضآلة . ولا عجب فان نزارا يهذي بالافكار وفقا للصدفة والانفاق وصور القصيدة تتساقط لديه تساقطا بتأثير التداعي والتشابيه والاستطراد وليست تنمو نموا او تنضج نضجا .

التجريــــد

وفي احيان كثيرة ، نرى ان الذهنية تتخذ شكل التجريد كما ترى في قـوله :

الثواني قبل عينيك سـدى   وافتكاريا نائي جوهـر

فالشاعر عبر هذا البيت ، جرد الثواني واناط بها قدرة عـلى التقليد ، وجعلها تترقب انائي جوهر اي عيني حبيبته. ولقد افتعـل حركة التـفكير للثواني واناط بها ميـزة للترقب، ليعبر عن نفسه من خلالها باسلوب مسرف بالغلو والحذلقة . وهذا التجريد هو اشد مظاهر الذهنية تصنعا وتعقيدا واكثرها غلوا ، لانه يتولد من قدره العقل على التروض والعبث بطينة الافكار وتشخيصها تشخيصا في المطلق. لهذا لا بد لنا من التصريح ان اعظم آفة قد تصيب الشعر هي آفة التجريد لان هذا النوع من الذهنية لا يتم الا فيما يعتكف الفكر على ذاته ، ليراقب النفس ، مجمدا عواطفها وانفعالاتها لينزع منها الافكار والمعاني بصورة واعية يرتفع بها الجزئي الذاتي الخاص الى العام المطلـق ، بعـد ان تزول منه حرارة العاطفة ، وتنفس الحس وخفق الوجدان . التجريد هـو تجميـد لحركة الانفعال وتحويل للشعور الملتهب الى افكار باردة ، فهـو يحتضن الذهنية ويتوالد منها في الان ذاته .

وهكذا فان الثواني التي تفكر وتتوقع وتنتظر هي ثوان تجريديـة ادركها الشاعر بفضيلة فكره الذي اعتزل واعتكف على ذاته ليـؤلف الافكار الميتة ، وقد جرد الثواني من الزمن ، على عادة سعيد عقل ، لانها أشد معاييره ضآلة ، وجعلها تترقب انائي الجوهر ، اي عيني حبيبته، مكررا بذلك ايضا سعيد عقل الذي لا يبرح يصور المرأة وكانها مستورة في وهم الغيب لان الارض لا تستحق ان تبصرها .

التشبيه الاستطرادي

مهما يكن من امر فان الشاعر لا ينفك يكرر ذاته ويمضغ افكـارا واحدة ومواضيع واحدة . ولقد كان الابحار في اشياء الحبيبة اكثر معنى يتردد اليه . فهو يكاد لا يبصر عينيـها ، حتـى يتولاه الضياع والخدر ، فيمتطي زورق الوهم ويبحر عبر العيون .

« ونظرت في عيني محدثني   والمد يطويـني وينشرني
فاذا الكروم هناك عارشـة   واذا القلوع الخضر تحملني
هذه بحـار كنت اجهلهـا   لا بر بعد اليوم يا سفني
معنا الرياح فقل لا شرعتي   غبي المدى الزيتي واحتضني
خجل اذا لم ترس صاريتي   في مرفاين باخر الزمـن»

فانت لو نظرت الى هذه الابيات لرايت انه يستعيد فيها رحلة الابيات السابقة بتأثير التداعي الفكري الذي يتوالد بعضا من بعـض بفضيلة الصور التي تجر احداهما الاخرى وتستدعيها وتتصل بها كانها مستقلة بذاتها ، وكان الشاعر لا يصف عيني حبيبته وانما يصـف رحلة بحرية .

ولقد تمطى التشبيه واستطال واغرى بذاته واستقل بها وتغرر بالتفاصيل والجزئيات حتى تقلص مشهد العيون من دونه ، وغـدا شبيها بالتشابيه الجاهلية المنحرفة حيث ينطلق المشبه به من المشبه ، لكنه لا يعتم ان ينفصل وينقطع عنه ، مستنفدا ذاته بذاته خلال مقاطع تتفاوت بين اربعة ابيات كما نرى في تشبيه كرم النعمان بالفرات ، وعشرين او خمسة وعشرين بيتا ، كما ترى في تشبيه الناقة بالثور او البقـرة الوحشيين . ولقد كان الجاهلي يتوسل بهذه الحيلة البدائية الساذجة لضعف حسه الهندسي وعجزه عن تمثل الوحدة التي تنمو وتتكامـل طبيعيا ، وهذه الحيلة كانت تدل دلالة حاسمة على انحسـار فكره وكثافته وعجزه عن الانفعال بالاشياء انفعالا مبدعا يولدها توليدا داخليا عندما يتخدر الوعي ويجوز اليقين النفسي الحدود المنطقية الواقعية المقررة . وهكذا فان الاستطراد بالتشبيه هو وسيلة خارجية مصطنعة تدل على رغبة الشاعر بتعظيم الاشياء تعظيما فكريا ذهنيا ليولد الغلـو من الالحاح برسم الابعاد الفكرية والوصفية في الواقع الخارجي من خلال الذهن ، بعد ان عجز عن الشعور بها شعورا نفسيا عن طريق الحدس والـرؤيا. فهو يتولد عن انحراف فني ، يخذل به الشاعر عن الوصول الى الكشف والاشراق ، ويدرك ان التشبيه بطرفيه المبتسريـن هو اقل بكثير مما تشعر به ، فينصرف الى تأويل التشبيه ومد ابعاده وتعليله في كل جهة، وسوقه الى ذروة المستحيل . وذلك كله ليوهم نفسه ويوهم القـاريء انه استنفد التجربة فيما يكون في الواقع ، قد هرب منها وسفحها وعفى عليها . ان التشبيه الاستطرادي هو نعوض آلي ذهني عـن الرمز النفسي الوجداني. وبدلا من ان يضيء حدس الشاعر ظلمة الاشياء بالنفس ويوحد فيما بينها في ذلك النوع من الخطف العميق الملهم ، نراه يؤخذ بشرحها وتفصيلها وتأويلها من خلال حيل الذهن اللاهي المتطور من ذاته من دون انفعال . وذلك يعني ان اللحظة النفسية التي يستقطبها الرمـز بفلذة صورة او بلفظة او لفظتين ، يمـدها الاستطراد التشبيهي ويطيلها بابيـات ومشاهد ، دون ان يوفق ، بالرغم مـن ذلك الى لمس روحها والقبض على احشائها . الرمز هو غوص عمودي مباشر الى اعماق النفس ، اما التشبيـه الاستطرادي فسير على سطحهـا او تجول حول حدودها . لهذا نرى ان التشابيه الاستطرادية ترافق الشعر البـدائي الذي ينخذل امام حدود المادة ويقف حسيرا امام بابها المغلق . ولقد استعاض عنـه الشعر الحديث بالرمز والتجسيد حيث يتسرب الانفعال النفسي الى قلب المادة فيحره ويحركه ، ويكتشف روحه ، كما كـان يقول لامرتين ، بدلا من ان يتجول حوله ويصفه مـن الخارج كمـا فعل البدائيـون في تشابيههم وبخاصة الاستطرادية منها .

شعر فهم وتقرير

لهذا يمكننا القول ان التعبير عـن العيون ، مـن خلال وصف رحلة وهمية افتراضية في بحر ذهني مصطنع ، لا تشعر به النفس ، هو دليل على القصور الفني وضعف الثقافة ، والتخلف عـن ادراك روح التجربة الحديثـة والارتفاع الى مستواها . والواقع ان مشكلـة نزار الكبرى، ان شعـره هو شعر افكار وصور وغلو افتراضي ، شعر فهم وتقرير ووضوح ، يعبـر عـن التجربة بعـد ان تسقط من عدن الروح وتواجه المادة بوجهها القاسي ومنطقها القاهر الصلد الذي لا يقبض الا علـى ما ملت وتجمـد مـن الاشياء . فنزار هو شاعر الوصفية والتقريريـة اللتين تكادان لاتحاولان ان تتبدلا وان تتفوق الواحـدة منهما عـلى ذاتهـا ، حتى تقـع بالذهنيـة ، وهي ليست سوى نوع من الغلو المعقد الذي يوهم بالعمق مـن خلال ذلك الغموض الخارجي الذي يصطنعه

عندما تتولى خطوط الوصفية والتقريرية المنفردة الواضحة ، فيمدها الى طرف المستحيل او يشابكها بعضا ببعض ويعقدها ، فلا يعود يوفق في فض عقدها ، وحل تشابكها الا من تمرس على العاب الخفة الذهنية العقلية . وهكذا فان الذهنية اما ان تلتف على نفسها وتتأكل وتتوالد بعضا ببعض كما رأينا في قصيدة ٢٢ نيسان حيث ادرك الذهن غاية الافتعال والتعمق في شرح المعاني واخراجها اخراج حذلقة وتحاذق ودهشة ، واما ان تخرج من ذاتها وتتطاول متمطية متثائبة ، حتى تغدو القصيدة مجموعة من التشابيه التي تبدو كالاورام الخبيثة في الجسم .

تضخم الفكرة بذاتها

وربما رأينا الشاعر يفرد لهذه الفكرة قصيدة مكتملة ، حيث نراه يجذف عبر القرون ، في سفن من ظنون ، يكون الجزر ويهدم جزرا ، مدركا الازل والابد من خلالهما متمنيا في النهاية ، ان يقذف قلوعه في بحر العيون متعزيا بانه سيقال انه مات فيها .

« اسوح بتلك العيون — على سفن من ظنون
وتسألني عيناك انني — اجدف عبر القرون
اكون جزرا واغرق — جزرا فهل تدركين
انا اول المبحرين — على ازل من طنون
حبالي هناك فكيف — تقولين ... هذي جفون
قذفت قلوعي الى البحر — لو فكرت ان تهون
وسعدني ان اذوب — على مرفأ لن يكون
عزاني اذا لم اعد — ان يقال انتهى في عيون .. »

وهذه الابيات تكرر الابيات السابقة في رحلة وهمية ، يدرك فيها الشاعر اقصى ابعاد الزمن من خلال العينين دون ان يشعر بصوفية العيون . فهي في مجملها اجتهادات ونظريات مختلفة للغلو والاطالة والتعقيد دون ان يكون لدى الشاعر ذلك الرصيد الثقافي الجدي ، الذي يمنعه من ربط اعظم النتائج الانسانية والحضارية والوجودية بتافه الاسباب العاطفية التي تنزوبها غريزة المراهقة .

ولعل المتتبع لحركة الشعر الحديث يدرك ان ملحمة الغلو الخارجي التي تتناشأ من تضخم الفكرة بذاتها وتكاثرها من نفسها بالوهم والافتراض ، يدرك ان هذه الملحمة تكرست في عمود الوصفية الجديدة التي جاءت على يدي « سعيد عقل » بعد ان سلطت قدرة الذهن على الافتراض في المطلق على الافكار والصور القديمة اللصيقة بظاهر الواقع . فكما نرى نزار يبني جزرا ويهدم جزرا ، يصل الى الازل وينتقل الى الابد في عيني حبيبته عبر خرافة الاشياء والفكر ، كذلك نرى سعيدا يربط في حماسه الخطابي البدائي المعهود ، حضارة الفن الروماني بخفي امرأة مرذولة ، موبوءة كالمجدلية:

من هوى المجدلية امتشقوا الفكر ومن عربداتها النغمات

وآية هذه الافكار والاحكام ، انها تفضح انعدام الرصانة النفسية عند الشاعر وتجعل الشعر خروجا على العقل ونقضا بل تعفيرا له ، بدلا من ان يكون انطلاقا منه وتخطيا له تخطيا نفسيا في الرؤيا . فالشعر لا يمكن ان يكون ضد المعرفة وضد الحقيقة ولا يمكن ان يدوس دررها ويعفرها بنزوته ، ولا يمكن ان يكون الشعراء كالبدو او كالاطفال ، يعبثون بقيم الاشياء عبثا منكرا لجهلهم حقيقتها .

ومن ينظر في سائر قصائد نزار يرى ان ابحاره لا يقتصر على عيني حبيبته ، بل ان كل ما يتصل بها ، يدعوه الى الرحيل . فهو اذ يرى كمها الدنتيل ، يتولاه الذهول الذي كان قد تولاه عندما رأى عينيها ، واذا بالافاق تنفتح له وتعروه الغيبوبة ، فتمثل ذاته مبحرا في مركب قطعة الدنتيل :

« قطعة دنتيل انا مركبي — ان يرتحل مع الندى ارحل
جدف بنا في قمر اسود — ارصده في قمر معمل
ايا شراع الخير لا تخجل .. — شرانق الحرير لا تخجل
غامر فان الريح شرقية — ما نحن ان لم تطب الاجمل

فالابحار على مركب قطعة الدنتيل ، يطلعنا على طبيعة التجربة عند نزار وطبيعة نفسيته وهمومه . فوراء قطعة الدنتيل تقمص نفسي بعيد الغور ، انه تقمص لما في نفسية الشاعر من انفعال وتأثر بالتافه والعارض والسطحي والغريزي . فهذا الدنتيل هو دنتيل المراهقة في عصب فتى قاصر مهووس ، لاتتعدى همومه مايظهر من جسد امرأة سفلية .

حقيقة الشاعر

لذلك فان الناقد لايتمالك من ان يشعر بفجيعة واقعنا الادبي وبخاصة اذ يرى ان كبار شعراء العصر فيا لعالم ، هم في الان ذاته كبار فلاسفته ومثقفيه ، لم تتجل لهم الرؤيا الشعرية الصادقة الا بعد ان تسلقوا بجهد وقهر وتموت الى قمة هرم الحضارة والفكر . اما نحن فقد الفنا ذلك النوع من الشعر الطربي الذي نفرح به ونترنح ترنحا عصبيا كما يترنح العامة عند سماع الموسيقى الايقاعية ذات الطبل والزمر ، دون ان ندرك ان الشعر الحديث يتخطى الفلسفة ، لكنه لايقل عنهما جدية ورصانة ، وان الشاعر ليس فتى مشردا ، مرتجلا ، وانما هو ذلك المثقف الموهوب ، ذو الحدس المبدع الخالق الذي لاينفك يوغل في ذاته ، حتى يدرك ضمير العصر والوجود من خلالها ادراكا يقصر عنه الوضوح الفلسفي.

ومهما يكن

ومهما يكن فان مشكلة نزار ليست في النهاية مشكلة موهبة ،فهو شاعر موهوب لكنه قاصر ، متخلف ، ليس لديه الثقافة التي يقتضيها الشعر المعاصر ، وهو كذلك ليس لديه المعاناة العميقة لحقيقة الوجود، لانه لايرتبط بها ذلك الارتباط المصيري الحاسم الذي يعقد في نفس الفنان عقدة المصير البشري ، مرتفعا بمعاناته من الجزئية الى الكلية والشمول ، وباسلوبه من التشبيه الى الرمز ، ومن وحدة البيت الاتفاقي المرتجل الى الوحدة العضوية التي تنمو وتتكامل من الداخل ، ولئن كان هذا البحث يضيق الان عن هذه الامور ، فأرجو ان يتيسر لي بحثها في مقالات لاحقة .

بيروت ـ كلية بيروت للبنات — ايليا الحاوي

قضايا الأدب والأدباء

هذا باب جديد تفتحه ((الاداب)) في صفحاتها وتعرض فيه لبعض قضايانا الادبية الراهنة ، من خلال ما يوافيها به الادباء والقراء ، أو ما تنشره الصحف المحلية مما لا يطلع عليه الا عدد محدود من القراء العرب .

نخبة مجلة ((شعر)) ...

هذا مقال نشرته اخيرا الزميلة « الانوار » وكتبه عن مجلة « شعر » الاستاذ محمد الماغوط الذي كان ينتمي الى اسرة هذه المجلة ، ثم انفصل عنها لاسباب تفهم من مقاله .

عنصر المأساة في المعركة الدائرة بين الشعر العربي الاصيل ، والشعر الحديث الذي تتزعمه « مجلة شعر » هو كونهـا معركة غير متكافئة من جهة ، وطويلة النفس من جهة اخرى ، كمعارك اللاوس وفيتنام الشمالية !

فبدلا من ان تبقى معركة رياضية ، او جدلا فكريا لا غنى عنه لتحديد اتجاه سفينة الفكر العربي امام هـذا الفيضان الهائل من القلق والتململ والنزعات . بدلا من ذلك ، تحاول قلة من « الرداحين » الفتيان ، وممن قبلهم القارىء العربي مجاملة او على مضض طرفا كاملا في هذه المعركة تحاول هذه القلة المستحيل لتحطيم تلك السفينة على الصخور ،او اغراقها فور نزولها مياه البحر ، لاسباب عديدة ، اقلها الحقد على كل ما يمت الى هذه البلاد وتاريخها المشرف بصلة ، يشاركهم في ذلك جمهور كبير من المتفرجين بقيادة ربابنة التفرج ووضع اليد تحت الذقن من ادبائنا الكبار الذين يراقبون هذه المعركة من الشرفات والنوافذ العليا ، بينما الجمهور في كافة اقطاره وامصاره ، هو الذي يتلقى الضربات والطعنات في صميم تاريخه ، وتراثه وكرامته ، عندما يقف « تشومبي » الشعر الحديث الاستاذ يوسف الخال في مؤتمر الطلاب العربي المعاصر في روما ليقول امام جمهرة من الغرباء والمستضلعين والمستشرقين :

جئتكم من بلاد الرمل ، تزكم انفي رائحة الابل والصحراء!!

صحيح ان البعوضة تدمي مقلة الاسد فحسب ...

ولكن اذا تكاثر البعوض فعلى الاسد ان يزار ، ان يحرك عنقه على الاقل .

انالشعر الحديث لايتعارض ابدا مع الشعر العربي الاصيل ، بل هو متمم ومكمل له ، ولكن الخطر في الموضوع، هو استغلال رحابة صدر الشعر الحديث لمآرب اخرى ، واستثمار ابوابه المفتوحة لكل ما هب ودب من مشاعر ونزعات واهواء لا تمت الى الواقع العربي بصلة ، هو مايدفعنا لان نضع النقاط على الحروف ، وننبه في الوقت نفسه الى ما في داخل « حصان طروادة » الذي تسوسه وتقوده « مجلة شعر » خطوة خطوة باسم الفروسية والتمرد والمغامرة .. لضرب الذوق العام في صميمه !

وباسم ماذا ؟ باسم الاشكال الشعرية ـ الاوزان ، القوافي ، التي لم تعد تحتمل تجاربهم الكبيرة المعاصرة .

لو سلمنا جدلا بان هناك اربعة انواع للشعر هي : الشعر الموزون ، والشعر الطليق « اي الموزون رفع عتب » والشعر المنثور ، واخيرا لا اخرا معشوقة الجماهير« قصيدة النثر » ، فما هي انواع التجارب الشعرية التي ترافق هذا الرباعي الفاتن ؟ هل هناك تجربة خاصة بالشعر القديم ، واخرى بالطليق ، او المنثور ؟ أم ان القضية اعمق من تفكيرنا وفهمنا ؟ فاذا كان الحال كذلك ولا بد من اجراء هذه التجارب ، فلماذا لا يجرونها تحت الارض كالتجارب النووية ؟ لماذا في الجو وعلى رؤوس الاشهاد ؟ هل يريدون منا ان نقوم بتظاهرات ونطالب ببناء ملاجىء تحت الارض لوقايتنا من « قصائدهم » الرهيبة ؟

قد يكون التطرف في الانحناء امام عظمة التراث الغربي ، والتهام ماجاد ويجود به ، ومقارنته صدفة واعتباطا بالتراث العربي ، هو السبب المباشر لهذا الخلل الواضح فيمقاييسنا الفنية ، وحكمنا على الاشياء .. وقد يكون بعدنا الشديد عن حقيقة التراث العربي ومناخه وثقله هو الذي يجعل اعناقنا ممدودة ابدا الى الخارج عبر حدودنا وتاريخنا ومكتباتنا ، لنتقبل بكل طواعية ونهم ماتقذفه لنا المدارس الشعرية الحديثة في الغرب ، كما تقذف فضلات الطعام الى الخارج ، فنتلقفها بافواهنا ومناقيرنا كالدجاج، دون تمييز او تقييم . ونبتلعها بسرعة البرق ونتلذذ مصطنع منقطع النظير . وكأنها الدواء الشافي ، او « البنسلين » الوحيد لسرطاننا الشعري الذي يحاول الكثيرون تنميته عمدا وقصدا حتى يكون حجة قوية في استيراد المزيد من تلك الادوية وابتلاعها !

واذا امعنا النظر في محيطنا الادبي المترامي الاطراف، لوجدنا ان « النخبة » الوحيدة التي تعتز بهذا المرض وتدافع عنه وتنميه ، هي نخبة « مجلة شعر » قل لاحدهم ثلاث مرات : المتنبي .. يسقط مغميا عليه . بينما قل له وعلى مسافة كيلو متر : جاك بريفير .. فينتصب ويقفز عدة امتار عن الارض كأنه شرب حليب السباع .. لماذا ؟ الجواب بسيط : لان هذا غربي ، وذاك عربي !

ان الذي خلق هذا الشعور وغذاه هم جماعة « مجلة شعر » انفسهم . العلة ليست ابدا في التراث بقدر ما هي في النفوس ، في نفوسهم هم ، بارزة بكل وضوح في اشعارهم واحاديثهم وسكسوكاتهم !

والمحرض الرئيسي لهذه الظاهرة كما افهمه جيدا ككاتب قطع نثرية بسيطة ، سميت شاعرا ، وشاعرا حديثا على غرارهم دون ارادتي ، هو ان جماعة هذه المجلة ضحلو الموهبة ، غير قادرين على دخول المعركة من باب الشعر الاصيل المنزه ، فراحوا يحاولون فتح انفاق عديدة تحت الارض للطم التاريخ العربي باسره ، ليخوضوا المعركة خارج ميداننا ، ضد وهم كبير يسمونه بكل رعونة « الجمهور الامي » او الغوغاء . والدليل على ذلك ان حكمهم النهائي على نجاح القصيدة هو ان يرفضها هذا الجمهور ، ان يسخر منها ويشمئز . وهناك وقائع عديدة عن هذه الظاهرة وقفت عليها شخصيا عندما كنت عضوا عاملا ومخدوعا بينهم طوال ثلاث سنوات ونيف .

فماذا ننتظر اذن من حركة تعتبر الجمهور عدوها الفكري الاول . ثم تدعي بواسطة المقالات والاحاديث وكافة اساليب الدعاية والنشر الموفورة لديها ، بانها تتحمل وحدها مسؤولية تخطيط مستقبل فكري افضل لهذا الجمهور ؟!

نعم ! يريدون تخطيط مستقبل فكري افضل ،وابتداع لغة جديدة تستوعب مشاكله وهمومه ، في الوقت الذي نجد فيه خريجي جامعات الازهر ، والسوربون ، وهارفرد ، لا يفهمون شيئا مما يكتبون . يريدون من القاريء العربي ان ينبذ هذا الشعر :

يا سامر الحي هل تعنيك شكوانا رق الحديد وما رقوا لبلوانا

« بدوي الجبل »



وان يقبل على هذا الشعر :

ظلي على خصري
كجرة المياه في الطريق
وطولي شعرك يا حبيبة
لانني نعسان
طوليه يا حبيبة
يكون مهما كان .

« شوقي ابي شقرا »

فالعلة اذن ، في عدم تقبل الرأي العام بأمييه ومثقفيه لهذا الطراز من الشعر ، ليس الجمهور ، بل الشعر نفسه ! كيف يستطيع الانسان ان يحب شخصا ما ويحترمه ، وهو يبصق في وجهه ؟ كيف يصافح يدا مملوءة بالاشواك والدبابيس ؟!

ليس معنى هذا من ناحية ثانية ، ان الشعر العربي الاصيل الموزون ، هو الامثل والاكمل والمناسب دائما لانارة طرق الحياة امامنا في القرن العشرين ، وان من يمس اوزانه وقوافيه والغبار الذي يغطيه يستحق الاعدام في غرف الغاز . فهذا الشعر يجب ان ينمو ايضا ، ويتطور ، ويتجاوب مع حياتنا الجديدة المعقدة لغة وشكلا ومضمونا ، ولكن دون المغامرة الى حد الانقطاع عن الجذور ، دون اهالة التراب فوقه ، ثم حمل السراج للبدء في التنقيب والتفتيش عن جذور اخرى ، في مكان اخر !

لكل امة في التاريخ تراث واحد لا اكثر ، كما للانسان راس واحد ولسان واحد ، لا يمكن الاستغناء عن احدهما الا في حالات الجنون والانتحار وهكذا الحال مع جماعة « مجلة شعر » .. فقد قطعوا كل صلة تربطهم بتراثهم كل صلة ما عدا اللغة .. بغض النظر عما تقاسيه هذه اللغة من وبلات بين اصابعهم .. ثم حملوا السراج المنوه عنه لا ليفتشوا في شوارعهم واريافهم ومغاور جدودهم عن تتمة لذلك التراث او عن جذر له ، او برعم منه ، بل بدأوا حملة التفتيش والتنقيب بعيدا بعيدا عن شوارعنا وارياقنا ومغاور جدودنا .. بدأوا في باريس ، ولندن ونيويورك .. فصاعدا وصرخوا كأكلة لحوم البشر لماذا لا نضيع معهم ؟ ثم اخذوا ينوحون في اشعارهم ومقالاتهم ورسائلهم المنشورة في صحف عديدة : لقد ضعنا ! ولا من تراث ينقذنا ولذلك سنحتمي بالتراث الغربي الهائل ، صانع الحضارات الهائلة ، صانع الطائرة والبراد والحراب الاوتوماتيكية !

وبعد ذلك يشرعون بالخطوة الاولى نحو خلق تراث شعري حديث تتجاوب معه الملايين العربية المتشحة بالسواد حزنا لفراقهم وشوقا للقائهم . فماذا يعملون ؟ يبدأون من حيث انتهى الغرب . يتبنون اخر المدارس الشعرية اخر موضة للسكسوكات وعقد الحواجب ، ثم ينتقلون من صف الى صف ، دون ان ينتبه الى وجودهم احد ، الا من له في جهلهم مآرب ، وفي ضعفهم قوة !

ثم يعودون الينا بعد طول غياب ، ويبدأون باعطاء المواعظ والدروس في الشعر والنثر والفلك والتاريخ والجغرافيا وكل شيء .. وانوفهم مكممة كأطباء التشريح قرفا واشمئزازا من هذه البلاد التي لا تفهم ما يقولون ، ثم يبدأون من جديد بنشر تعاليمهم وقصائدهم التي لا تمت بتجاربها واشكالها الى الواقع والمنطق بصلة !

فطبيعي ان يرفضها الجمهور بعد ذلك ، ويسخر منها و « يقرف » لانه لا يفهم كلمة واحدة مما يقولون ، وكأنها مكتوبة بالسنسكريتية .. فيجن جنونهم ، ويشرعون به تنكيلا واتهاما بالضعف والجهل والتأخر وعدم الانفتاح ،

لانه لم يفهم عظمة تجاربهم ، وازماتهم النفسية والمالية في شوارع باريس ولندن ونيويورك وازقاتها الوجودية المعتمة !

والغريب في الامر انهم ، لـلان ، لايستطيعون ان يدركوا كيف يفهم الجمهور ويتجاوب مع عمر ابو ريشة عندما يقول :

تقضي البطولة ان نمدجسومنا جسرا فقل لرفاقنا ان يعبروا

وكيف لا يفهم هذا الجمهور ولا يتجاوب مع تجربة يوسف الخال وهو يتسكع في شوارع لندن على نفقة المجلس الثقافي البريطاني ، والازمة التي يعانيها من جراء الضباب ، والمطر المنهمر ، وهو لا يحمل شمسية .. فاذا به يعبر عن هذه التجارب كلها بالملحمة الكبيرة التالية :

طال الصمت على الصوت
يا اسود يا شعر
يا اسود يا اسود
يا اسود يا شعر
طال الصمت على الصوت
وانا ابيض كالاه !!

او كيف لا يفهم ولا يتجاوب الجمهور مع تجربة احدهم في بيروت ، وقد وصفوه بالانقى والاصفى والاكمل ..

فاسمعوا ماذا يقول هذا الاصفى ، والانقى ، والاكمل في بـلاده :

يا بلادي من الاعماق لا اناديك
لم اقرأ قصتك ، واتمناك رحما افزره !
يا بلادي اذا استدعيتك ،
فلرحمك اوسعه ، اطرز ضفتيه بروثي !

نعم هذه حقيقة جماعة مجلة شعر ، وهذا هو منهاجها ودستورها . ارضنا الطيبة المروية بدماء الشهداء ، المجبولة بالعرق والدموع ، وعظام الابطال وبدموع الفلاحين ، والعمال والكادحين ، لم يقرأوا تاريخها وقصتها وسيطرزونها بروثهم .

فكيف لا نحبهم ونركع على الارصفة ونقيم الاعراس ونذبح القرابين ، كلما ظهرت قصيدة جديدة من هذا الطراز لاحد هؤلاء الاصفياء الانقياء الافاضل الاكامل ؟!

محمد الماغوط

***

((فضيحة الموسم الادبية))

بهذا العنوان نشرت جريدة « الاخبار » بالقاهرة مقالا لفتحي الابياري كشف فيه عن فضيحة مخزية وقعت فيها اللجنة التي أسندت اليها وزارة الثقافة والارشاد مهمة تحقيق ديوان الشاعر المرحوم الدكتور ابراهيم ناجي . فقد صدر الديوان منذ حوالي الشهرين والنصف وبه ١٧ قصيدة كاملة من ديوان « رياح وشموع » للشاعر المصري كمال نشأت الذي اصدره عام ١٩٥١ . وكان كمال نشأت قد ترك نسخة خطية من ديوانه عند ناجي ليكتب دراسة عن الديوان ولما لم يسعف الوقت الدكتور ناجي طبع كمال ديوانه بدون هذه الدراسة ومرت سنتان بعد صدور الديوان مات بعدهما ناجي ومرت سنوات اخرى وارادت وزارة الثقافة تكريم ناجي واحياء ذكراه فعهدت الى لجنة مكونة من شقيق ناجي « محمد ناجي وقد توفى منذ سنة » وصالح جودت واحمد رامي ودكتور مدرس بالجامعة بمهمة تحقيق الديوان وجاءت هذه اللجنة فكانت كحاطب الليل فاخذت ١٧ قصيدة من ديوان « رياح وشموع » المكتوب بخط كمال نشأت واضافتها الى شعر ناجي .. وصدر ديوان ناجي ووصل الى ايدي الناس وكان اول من اكتشف هذه الفضيحة فتحي الابياري ورجاء النقاش فكتب الابياري مقاله الذي أثار الدوائر الادبية في مصر وكانت النتيجة ان اهتمت وزارة الثقافة بالامر فاصدرت بيانا في الصحف قالت فيه انها تحققت من صحة البيانات الواردة في مقال الابياري وهي تظهر اسفها لما حدث وانها امرت بسحب نسخ الديوان من السوق وستحافظ على حقوق الشاعر كمال نشأت ...

وكتب رجاء النقاش مقالا في نفس الجريدة حلل فيه موضوع هذه الفضيحة الادبية ووضح الطرق التي كان على اللجنة ان تتبعها لتحقيق الديوان بعد أن بين ان اعضاء اللجنة لا يصلحون لهذه المهمة فاحمد رامي وصالح جودت شاعران ولم يقل احد انهما من العلماء المحققين ولا اصحاب الدراسات النقدية والدكتور عضو اللجنة متخصص في الادب الاندلسي .. فهو بعيد عن الادب الحديث فضلا عن انه كان ببعثة باسبانيا مدة خمس سنوات حديثا ومعنى ذلك انه لم يكن يتابع الحركة الادبية لغيابه في اسبانيا طيلة هذه السنوات فكيف تختاره الوزارة لهذه المهمة وتختار زملاءه !

وقال ان كتابة القصائد بخط كمال نشأت وهو مخالف طبعا لخط ناجي « الذي جمعت اللجنة عن طريق شقيقه كل اوراقه وشعره » وحرص كمال على تأريخ كل قصيدة في أسفل الصفحة وناجي لم يكن حريصا على تدوين تواريخ القصائد كل ذلك كفيل باثارة شك اللجنة في هذه القصائد ...

ناهيك بان هذا الشعر منشور بين ايدي الناس منذ

١٩٥١ ويضمه ديوان مطبوع تناولته الاقلام بالدراسة في الصحف والمجلات وقت صدوره .

ولن نقول : ألم تميز اللجنة بين أسلوب شاعر وشاعر؟ ذلك ان هذه المهمة الفنية الدقيقة كانت ــ كما يبدو ــ بعيدة عن طوق اللجنة وامكانياتها . والمصيبة ان قصيدة من هذه القصائد المنهوبة باسم « رياح وشموع » وهو اسم الديوان .. ومعنى ذلك ان اعضاء اللجنة الموقرة لايتابعون النشاط الادبي ولا يحسون بالكتب التي يصدرها الشعراء والادباء .. ومع ذلك يتصدرون لتحقيق الكتب بجراءة عجيبة .

وقال رجاء النقاش ان مما يزيد الطين بلة ان كمال نشأت شاعر معروف ويعتبر في الصف الاول من شعراء مصر الحاليين فكيف يصل الجهل والاستهتار باللجنة الى هذا الحد ؟ ورد صالح جودت في مجلة « المصور » قائلا « لسنا خبراء خطوط » وان محمد ناجي شقيق الشاعر ناجي جمع هذا الشعر وسلمه للجنة وتحدى صالح الادباء الذين كتبوا في هذا الموضوع ان يميزوا بين شعر أي شاعرين قائلا انها مسألة صعبة !!

وصال صالح جودت وجال محاولا التملص من هذه الفضيحة وسب وشتم .. شتم وكيل وزارة الارشاد الذي ارسل الى اعضاء اللجنة خطاب توبيخ لاهمالهم وتسرعهم ونال رجاء النقاش رشاش من هذه المعركة ... فكتب مقالا ثانيا في جريدة « الاخبار » أسكت صالح جودت فلم يكتب في هذا الموضوع الى الان .

لقد أثارت هذه القضية الادبية أوساط المثقفين والادباء وأثارت معركة ادبية كان اخر من كتب فيها محمود السعدني الذي كتب في « صباح الخير » يهاجم كمال نشأت لانه رفع دعوى تعويض على وزارة الثقافة ودار المعارف واللجنة التي حققت الديوان مطالبا ب ٣٠٠٠ جنيه نظير الاضرار المادية والادبية التي لحقته بسبب هذه المسألة خصوصا بعد أن تركت الوزارة ديوان ناجي يباع في السوق على الرغم من بيانها الذي اعلنت فيه أنها سحبته من المكتبات .

وكان اسلوب محمود السعدني بعيدا عن الذوق واللياقة وكانت أدلته متهافتة فهو يقول ان شكسبير قد اتهم بانه غير واضع رواياته وان احاديث كثيرة نسبت الى الرسول .. فالمسألة بسيطة !!

وقد استصدر اخيرا صبري العسكري محامي الشاعر كمال نشأت امرا من رئيس المحكمة الابتدائية بالحجز على نسخ الديوان فتم الحجز على ٢٠٤٥ نسخة وجدت بمخازن دار المعارف بالقاهرة وما زال الامر معروضا امام القضاء ليدلي بكلمة في هذه القضية الغريبة .

اما القصائد التي أثارت هذه الضجة والتي نزعت من ديوان « رياح وشموع » فهي :

انتظار القافلة ــ بحيرة البجع ــ رحلة في الظلام ــ وداع ــ حديث فراشة « وقد نشرت على دفعتين بديوان ناجي بنفس العنوان » ــ الى البحر ــ ربيعي ــ نسمة الفجر ــ رياح وشموع ــ لقاء ــ يقظة الرماد « وهي في ديوان ناجي « يقظة المارد » ــ مارسيان ــ عينان من العراق ــ نبع وقطرات ــ في معبد الليل ــ يامصر ــ والقصيدتان الاخيرتان لم تنشرا في ديوان « رياح وشموع » وان نشرهما كمال نشأت في الجرائد والمجلات بعد ان تراجع عن نشرهما في الديوان لاسباب خاصة .

القاهرة **امين وهبي**



الموضوعية... والتاريخ

بقلم علي محافظة

من الاهمية بمكان ان نؤكد ان الحاضر هو وليد الماضي ، وان اصول الحاضر بمظاهرها المختلفة ترجع الى اغوار الماضي السحيقة . وعليه فان فهم الماضي ودراسته بعمق تساعد كثيرا في تحليل وادراك الحاضر بمشاكله وقضاياه المتعددة ، وان ذلك الفهم وتلك الدراسة ضرورية مفروضة لامحيد عنها . ولكن كيف نصل الى الفهم الصحيح والدراسة الحقة للماضي ؟ لا شك ان الطريق شائكة والمخاطر التي تعترضنا جمة. ولقد حرصت الدراسة الموضوعية للتاريخ ان يكون رائدها دوما هو البحث عن الحقيقة وراعت الاحاطة بالموضوع من مختلف جوانبه والاطلاع على مختلف وجهات النظر فيه والابتعاد عن التحيز والتعرض .

من خلال هذه المقدمة الموجزة استطيع انانفذ الى المقال الذي كتبه الاستاذ علي زيعور في العدد الفائت من الاداب والذييتضمن بعض المواقف التي تحتاج الى دراسة اشمل واعمق .

ولقد لمحت في ثنايا المقال اعترافا من الكاتب بصحة ماذهب اليه بعض المفكرين الحديثين من ان التاريخ ليس بعلم لانه لايصل الىالحقيقة الاكيدة ولا يعتمد الاسلوب العلمي في البحث ولا يصل الى قوانين شبيهة بالقوانين الرياضية والفيزيائية ، وانه لايتجرد من العاطفة ولا يلتزم الحياد . وينتهي من ذلك الى ان الموضوعية لايمكن تصورها في الدراسة التاريخية . وقد اثبت الكاتب مجموعة اقوال لبعض المفكرين تؤيد ماذهب اليه دون ان يأتي بالادلة والبراهين في هذا المضمار .

ولقد فات استاذنا كما فات أولئك المفكرين ان التاريخ هو علم الحياة البشرية والحياة لاتحد بقوانين كالقوانين الرياضية . وان الطريقة الموضوعية في البحث التاريخي تؤدي بنا الى الحقائق وهذا ماتهدف اليه دراسة التاريخ ،على ان موضوعية المؤرخ لاتعني ابدا ((تقديم أطر عقلية في قوالب عقلانية جامدة)) بل ان المبدأ الهام الذي تقوم عليه الموضوعية هو الشك . وقد قال المؤرخون : ((شك المؤرخ رائد حكمته)) وقالوا ايضا : ((الاصل في التاريخ الاتهام لا براءة الذمة .))

وقد اخطأ الكاتب اذ نسب الى ابن خلدون تعليله للحوادث التاريخية بعامل واحد ، فابن خلدون في مقدمته حاول ان يرجع الاحداث التاريخية الى اسباب متعددة لاسبب واحد .

وقد ظلم الكاتب ابن خلدون عندما قال : ((تظهر لنا تشاؤمية ابن خلدون فيمفهومه العضوي للمجتمع بتشبيهه بالكائن الحي من نمو ونضج ثم انحطاط وفناء . والتشبيه هنا خاطيء ويؤدي من ناحية اخرى الىفكرة انقراض كل المجتمع)) .

صحيح ان ابن خلدون يمثل المجتمع بالكائن الحي اذ يقول : ((ان العمران كله من بداوة وحضارة وملك وسوقة له عمر محسوس كما ان للشخص الواحد من اشخاص الكونات عمرا محسوسا . (١))) وهو حين يتحدث عن هرم الدولة يقصد بها الاسر الحاكمة ولا يقصد الامة او المجتمع فهو يعقد فصلا : ((في ان الدولة لها اعمار طبيعية كما للاشخاص . (٢))) ويضرب امثلة على ذلك الدولة الاموية في الاندلس وكثيرا من ممالك الطوائف التي سبقته وعاصرته في شمال افريقية .

وانى ألمح المبالغه في اعتبار التاريخ وكتابته بناء للماضي على ضوء الوضعية الحاضرة واعتبار الكائن البشري الهدف الاول للتاريخ كما ذهب الى ذلك ريسور . فالحقائق التاريخية لايمكن تركيبها من الخيال واذا تم ذلك اصبحت خرافات والوانا جديدة من الكذب . وانما الذي يحدث هو ان التوجيه القومي لتدريس التاريخ في كثير من دول العالم يقتضي ابراز بعض الحقائق التاريخية التي من شانها ان تبعث الحماس الوطني في النفوس وتشد الروابط الاجتماعية وتقوي الصلات القومية .وليس في هذا التوجيه من ضرر ان لم يتسم بالنزعات العدوانية او الاستعمارية.

ولا بد من الاشارة ايضا الى ان المفكرين المحدثين مثل هيجل وماركس واوغست كومت لم يعمدوا في فلسفتهم التاريخية الى احلالها محل الميثولوجيا بل انهم فلاسفة قبل ان يكونوا مؤرخين وقد ابدعوا فلسفات متكاملة فيها نظرات شاملة للانسان والاله والوجود والتاريخ . والنظرة التاريخية هي جزء من الفلسفة المتاملة وليست هي الكل .

ولعله من الاجدى عند تناولنا لتاريخ فلسفة التاريخ ان نلقي ضوءا على المذاهب الفلسفية المختلفة محاولين ايضاح النقائص والاخطاء التي رافقتها ، فهناك :

١ ـ المذهب الميتافيزيكي الذي لايحاول تفسير وتحليل الاحداث بل يقتصر على سرد الحوادث على انها قضاء مبرم وقدر محتوم . فهذا المذهب يقوم على الجبرية ومن هذا القبيل اكثر كتبنا التاريخية العربية القديمة .

٢ ـ المذهب الرومانتيكي الذي يجعل للابطال والافذاذ المقام الاول في خلق التاريخ ويستند هذا المذهب الى العاطفة اكثر من استناده الى المنطق ومن اتباعه كارليل وميشيليه .

٣ ـ المذهب العقلاني : يرى وراء كل حادث تاريخي فكرة يبدعها الادباء او العلماء وتاثر بها الشعب .

٤ ـ المذهب الجبري المادي : وهو المذهب الديلكتيكي التاريخي الذي جاء به ماركس وشرحه مفصلا في كتبه .

٥ ـ مذهب التحدي الذي جاء به توينبي وشرحه في كتابه ((دراسة في التاريخ)) .

٦ ـ المذهب المتكامل الذي يرجع الحادث التاريخي الى مجموعة عوامل لا عامل واحد . ويدخل فيه العصر الفردي والجماعي والمادي والروحي والعقلي . وقد يتغلب احد هذه العناصر على آخر وقد يكون لمجمل هذه العوامل أثر واحد .

على ان الموضوعية التي ينكرها استاذنا لاتعني ابدا نفي القيم والمثل بل تحترمها وهي بحد ذاتها تشتمل نظرة اخلاقية واسعة الافق .

ولن يفوتني اخيرا ان اقول ان المقال يفتقر الى الترابط المنطقي بين اجزائه والى الوضوح الذهني لعناصره . وليعذرني الاخ ان كان في هذا شيء من التجني .

عمان ـ الاردن — علي محافظة

(١) مقدمة ابن خلدون : ٣٢٤
(٢) المصدر نفسه : ١٤٧

النقاط والفواصل.. في الشعر الحديث

بقلم : عبد الله نيازي

كنت ولا ازال اشعر بتهيب كبير اذا وجدت نفسي امام حمم ضخمة تقذفها روح متمردة ، او تمزق وحشي ينفثه وجدان حي ، او اشراقة صافية تنفلت من نفس عذبة ، او نغم يصدر عن جراح دفينة في هيئةشعر يتدفق من معين خصب يجسد كل هذا التحرق الفذ بمثل هذا الهدير الجارف والايقاع الخاص ... ولا اكتم اني اشعر بتهيب اكبر اذا حاولت، وانا متحد مع الجو الموسيقي للقصيدة ، ان اقوم انحرافا احسه ، او تخلخلا المسه ، او ابدي بعض الملاحظات عن ابيات اجدها ضعيفة تهبط بالجو العام للقصيدة .. ذلك لاني اتفق مع كثير من الشعراء ، ان الشعر

تمزق واحتراق وتجربة نفسية وشعورية يرتبط بالشاعر ذاته ارتباطا تاما حسب امكانياته وطاقاته وانفعالاته وثقافته هبوطا وصعدا قبل ان يكون دراسة او نظرية تخضع لذهن فاحص مدقق .. وانه بعد ذو ابعاد متشعبة عميقة قد يعجز المنطق الصارم عن تفسيرها .. والتحسس بآلام الشاعر العميقة ، وادراك ما رافق الشاعر من ارهاصات وثورة وتمزق ، لا يوجب، بداهة بلوغ الحالة لنفسية والوجدانية والذهنية للشاعر ، اثناء الذهول الفني ، بلوغا حقيقيا مساويا له .. واتفق معهم ايضا، ان الناقد غير الشاعر ، ذا الثقافة الشعرية الجيدة والرؤيا الفنية الصادقة، والتذوق الشعري الصحيح قد لا يستطيع ، رغم كل امكانياته ، ان يواكب الام الشاعر الحقيقية اثناء الوضع وقبله ..

اجل ، انه يستطيع بما لديه من حس فني مرهف ، وتذوق عميق وثقافة شعرية كبيرة ان يكتشف حالات غامضة للشاعر ، وان يتتبع حالته النفسية منذ بدء تحسسه بالنشيد الى حين الولادة ، وما رافق حالة الوضع من اغراق نام او يقظة واضحة ، ولكن ، مع ذلك ، تبقى زاوية مجهولة لا يستطيع بلوغها .. تبقى المعاناة نفسها . المعاناة الحقيقية للشاعر وما يمتزج معها من شعور حسي يرتبط بحالته وظروفه الخاصة .. ومن هنا نفهم سر الكثير من التفسيرات الغريبة لمعان لم يكن يقصدها الشاعر ، وحالات نفسية لم يكن يمسها اطلاقا .. وهم لذلك يحملون القصيدة التي يحاولون نقدها ، نتيجة تشبعهم بموازين نقدية غربية ونظريات ذهنية فلسفية ، جوا غريبا لا يضمها ولا يصدر عنها ، ومعميات هزيلة لا تتصل باحساس ولا تلتقي برؤيا شعرية صادقة .. ومن هنا ايضا نفهم سر تلك البسمة الهازئة التي ترتسم على شفتي الشاعر الحق وهو يقرأ مثل هذه التهاويل الذهنية الغريبة .. يقرأ ، ثم يبسم ثم يعود الى رؤياه الصافية ، ومعاناته المدمرة ، معاناة شاعر يتمزق .. يعود الى المعين الحي للنبع المتدفق .. انه بحاجة الى من يخلص له ، يمنحه ذاته كلها ، يتلمس معه الجرح الذي ينزف منه ، يتحسس بصدق بشاعة الصديد المتجمع في صدره كالبحيرة .. لا الى تدليلات هندسية ورموز كرتولوجية وغيرها من التسميات التي لا يعرف لها حسا في اعماقه..انه بحاجة الى شاعر يدرك معه لماذا كان جرير يتقلب على الرمل قبل ان ينتفض صارخا « قتلته ورب الكعبة » حين بلغ قوله « وغض الطرف انك من نمير » .. انه بحاجة الى من يتحسس بعمق فرحة ذلك الشاعر الذي

ما كاد يفرغ من وضع قصيدته حتى انطلق خارجا وظلام الليل كان ما يزال يختلط ببياض النهار ليغني ذاته على اول من يصادفه حتى وان كان بوابا .. لا الى نظريات ذهنية وموازين عجيبة لا تربطها بتهويماته واحاسيسه ومعاناته رابطة او سبب ..

اجل ، اني استطيع ان اتحسس عمق الالم الذي يعانيه الشاعر وهو يزفر قائلا :

« كلما ناء قيد جاء قيد
رب اين المفر »

واستطيع ان ألمس ضخامة التمزق النفسي لديه وتحرقه الى الانطلاق وهو ينشد :

« سويتني روحا تمرد لا يطيق الارض مثوى
وانا التراب ! فكيف صرت هوى وتعذيبا وشجوا »

وبامكاني كذلك ان اتتبع كآبة الشاعر المؤنسة ومدى التشاؤم الذي يغلف نفسه وهو يقول :

« رأيتك تمشي في المساخر شاعرا
وتاجك محطوم عليك مكمد
وروحك ممسوخ ونورك ذاهل
وشعرك بالغل الدنيء مصفد »

وان اتشرب معه الرؤى الضبابية التي تحيط به ، وينابيع الظلام التي تنسكب في روحه وهو يقول :

« اطفىء ضياءك واظلم مثل اظلامي
وخلني في كوابيسي واوهامي
فرب نيرة ، يا ليل ! توقظني
الى العفاف فانسى عبء آثامي »

وبامكاني ان اتعمق الصورة الحية التي ارادها الشاعر للفنان في قوله:

والصخور الجسام ناتئة الانياب تدمي اقدامه وهو تائه
ورؤس الاشواك ترتد عنه وعليها ممزق من ردائه
والافاعي تفح من كل صوب نازعات الى امتصاص دمائه

وان اتحد مع الموقف الرائع الذي اراد الشاعر رسمه لفتاة مطعونة القلب والكرامة وفتى هازل ماجن بمثل هذه الدفقات النفسية المتتابعة:

وصرخت محتدما قفي
والريح تمضغ معطفي
والذل يكسو موقفي
لا تعتذر يا نذل .. لا تتأسف ،
انا لست آسفة عليك ،
لكن على قلبي الوفي
قلبي الذي لم تعرف .

وان اخطط صورة مقاربة للبطل الفذ الذي اراد الشاعر ان يصوره لنا وهو في اوج صراعه مع الطواغيث :

سلام على مثقل بالحديد ويشمخ كالقائد الظافر
كأن القيود على معصميه مفاتيح مستقبل زاهر

اجل ، انني استطيع ان اتمثل واتحسس وارسم واتصور واتتبع ضخامة الاحاسيس ، وعمق المعاناة ، وجمال النغم ، وصدق الشعور ، للشعر الحي الصادق ، ولكن لا ابيح لنفسي تمزيق الشعر ، او حتى تفسيره ، وروائع الشعر عندي ما يجد طريقه الى النفس منذ اول التقاء، حيث يتغلغل فيها ويتحد معها ويترك فيها اثرا لا يمحى .. تتشربه ، وتعيه ، وتحسه قويا عنيفا ولكنها تعجز عن التعبير عنه منطقيا ..

هذا ما كنا ندركه تماما.. كنا نشعر بجلال الشعر وروعة الاحاسيس المتدفقة .. كنا نقف امام الشعر الحي وقفة خشوع واحترام .. نتلمس القوة والضعف ، والرقة والعنف ، والضخامة والهبوط ، ولا نسمح لانفسنا تجاوز الملاحظات العابرة وان كانت صادقة ، والنقدات الطارئة وان كانت صحيحة ، رغم كثرة ما قرأنا من شعر جيد بلغ حد الروعة ، وتافه ينحدر الى اللغو السخيف .. وما قرأنا من نقد له ودراسات عنه .. اما في السنين الاخيرة ، فقد تغير الامر تماما .. وانقلبت المقاييس

رأسا على عقب ، وشوه ما كنا نحسه من جمال وقوة وثورة وانطلاق،وفن في الروح الشعري الى كلمات ونقاط وفواصل وعلامات استفهام وتعجب .. وبدأنا نقرأ صفحات كثيرة عن هذه النقاط والحروف .. ان كل كلمة ترمز الى معان عجيبة تقاس طولا وعرضا وارتفاعا وعمقا ولا اعزف ماذا .. والنقاط والفواصل وعلامات التعجب والاستفهام مدلولات حسية ونفسية وذهنية وابعاد هندسية وكرنولوجية وغيرها .. وبدأنا نقرأ عن هذه النقاط والفواصل وعلامات التعجب والاستفهام اشياء ليس من الضروري ان تفهم او تجد من يتذوقها بقدر ما تريد ان توضح للغافلين الابعاد العميقة لهذا النوع من الوباء الجديد .. وبدأت المجلات بدورها، وتمشيا مع مرض العصر تموج بمثل هذه النقاط العميقة ذات الابعاد الجذرية المتشعبة .. واصبحت الكلمات بفواصلها ونقاطها مودرنزم العصر .. من لا يدرك عمقها ليس مثقفا ، ومن لا يكتب عنها معمقا ليس ناقدا ، حتى بتنا ، خشية ان نرمى بالجهل والتبلد الحسي والذهني، نصفق لاول نقطة نراها ونقول ، عظيمة هذه النقطة ، انها ذات دلالة نفسية بعيدة ، والشاعر لا يقصدها مجردة وانما هي مرتبطة بالحضارة البشرية وقلق العصر السائد وبالحس الداخلي والخارجي للشاعر .. اما هذه الفاصلة فهي عالم كامل ، كون بأجمعه .. وصرنا اذا وجدنا هذا الشيء مكتوبا في مجلة كالاديب :

والجحش ينهق في السكون
غزلا لجحشته الحنون
ام البنين

او هذا الدود الذي زحف على « الاداب » مرة
القمل والموتى يخصون الاقارب بالسلام ..

او هذا التقرير المدهش
انا عامل ادعى سعيد
ابوايا ماتا في طريقهما الى
قبر الحسين

او نجد هذا اللغو منشورا في مجلة أخرى
والعنكبوت .. يدور في الرأس الحليق
طين عتيق ..

وغير ذلك من كلام كثير سواء ما ينشر في المجلات والصحف او ما يضمه كتاب سميك الغلاف ملون الورق .. اقول ، اننا ما نكاد نرى مثل هذا الكلام حتى نهتف .. رائع هذا الجحش ، انه تجديد لم يبلغه الاوائل ويقصر عن فهمه الجيل الحاضر.. ثم نمضي في قراءة ما يسند هتافنا هذا من دراسات معمقة عن حيوية هذا البرغوث ، ونشاط القمل ، وكيف انه قد تجاوز حدوده المرسومة الضيقة الى الحدود البشرية العامة، واصبح بامكانه ان يرسل التحايا كتجربة اولى .. انه مرض العصر، ولم يكن غرورنا الادبي يسمح لنا تجاهله او الوقوف منه موقف الجمود... ألسنا مثقفين .. السنا شبابا نحمل روح التمرد والثورة على الجمود والقيود والاغلال ؟؟ وهذه الدراسات الطويلة عن الفواصل والنقاط التي تتخلل القمل والعنكبوت ! على أي شيء تدل اذا لم تدل على عمق واصالة هذا النوع من المرض ؟.. ان ما نحسه من رفض وجودي له لا يعني غير امر واحد .. التحجر النفسي والذهني فكيف نرتضي لانفسنا ، او لغرورنا الادبي ان نكون كذلك .. ان هناك خللا يكمن في احدنا ، وهو بالتاكيد ليس في الفواصل والنقاط ..

مضت فترة ليست بالقصيرة ونحن في مثل هذا التيهان .. نخشى حتى الهمس بما يحسه احدنا تجاه هذا الفوران العارم .. في حين اتخذ كثير من الشعراء الصادقين موقفا صامتا ، وحتى اذا ارغموا على الاجابة فقد كانت اجوبتهم دورانا وابتعادا عما يوجه اليهم من اسئلة ، ثم بدأنا نجد من لم يعد يطيق مثل هذه الاقنعة الزائفة فراح يجهر برأيه بجرأة وبدون خوف ، اذ لم يعد يهمه سواء رمي بالجهل والتبلد ام لم يرم ما زال يعتقد ان الفن رسالة سامية وضخمة وليس باليسير مسخها او العبث بها .. ثم بدأ الهمس يعلو اكثر فاكثر .. ثم تحول الهمس الى سخرية وقهقهة مزدوجة على القمل والجحش والعنكبوت وعلى اولئك الذين يترسلون في الكتابة عنها بمعميات ومقاييس لا تقود في النهاية الا الى ثقافة موهومة وذهن معقد .. ثم راح بعض الخبثاء يعقدون الحلقات ليملاوا الصفحات بالرموز والفواصل .. ثم يرسلونها الى اية مجلة لتنشر في اول عدد يصدر .. وليست الفضيحة الادبية التي نشرها «ممن زيادة » في عد الاداب العاشر من هذه السنة هي الاولى من نوعها ، فلقد سبقتها فضائح كثيرة اعلنت في اوقات متفاوتة وكلها تندر وسخرية بهذا الوباء الجديد ..

صليب بلا مسامير ... وانتظار معلق من ثدييه
وما اشبه ذلك من لغو ..

ولا اكتم بعد هذا ، ان ما دفعني الى كتابة هذه الكلمة ، ليست الفضيحة الادبية التي اشار اليها السيد « ممن زيادة » ولكنه النقد الذي كتبه ايليا حاوي لشعر العدد الماضي من الاداب .. فقد وجدت، انه يصح ان يتخذ انموذجا لأولئك النقاد الذين يتسترون وراء اقنعة من الثقافة الموهومة ، حتى اذا حدقت فيها باصرار وتحد لم تجد وراءها غير تعابير ملتوية داخلية ضابية معقدة لا تهدف الى معنى ولا تقود الى حقيقة ، بالاضافة الى ما يحسه القارىء من اصرار مقصود في اظهار جماعة من اصدقائه على انهم هم وحدهم الشعراء المدركون لقلق عصرهم وما عداهم اطفال يتراشقون الطين من ساقية راكدة .. فهو لذلك لم يرض بما كتبه الاديب الرصين الاستاذ محيي الدين محمد عن قصيدة « اختناق » لرفيق الخوري المنشورة في عدد سابق من الاداب وراح يتهمه بقصور الفهم والذوق ، لانه لم يدرك الابعاد العميقة والرموز البعيدة والاجواء النفسية للشاعر رفيق وهو يقول :

« تعضني امي التي اثداؤها حجارة » .

ولم يستطع ان يكتشف ان في عصب الشاعر نبضا صادقا ، في حين انه قد اكتشف هذه الحقيقة وحقائق اخرى كثيرة اهمها في رأي استيعاب القصيدة ، أي « تعضني امي التي اثداؤها حجارة » لكل ما

يعانيه العصر الحاضر من قلق وتناقض وغليان ، ثم راح يدلل على هذه الابعاد والرموز والرؤيا الخاصة ، والمعاناة والشمول .. و. و. الموجودة في قصيدتي « اختناق » و « ايام بلا ... زوجة » ويقول بكل جرأة واصرار ان شرفة الشاعرفي قوله :

شرفتنا مرهقة تنام في الغروب

كأنها ارملة عجوز ...

« قد اوشكت ان تتخلى عن ماديتها ولم تعد تعبر عن ذاتها بقدر ما تعبر عن ذات الشاعر وتقمصها في المظاهر المادية ، وكذلك العجوز فهي انعكاس حي خارجي لروح الكآبة والانقباض والوحشية .. » فالشرفة اذن كما يقول السيد ايليا حاوي قد تخلت عن ماديتها الصماء الجامدة، ولكنها مع ذلك لم تعد تملك القدرة على التعبير عن ذاتها ... ومع ان القارىء قد يجد ما يحس في البيت الاول ولكنه يصدم تماما حين ينتقل الى الشطر الثاني ، فبدلا من ان يتابع الشاعر الحركة الانفعالية لاحاسيسه ويستمر في اعطاء الشرفة المعنى الحسي الذي اراده لها ، الا انه حجرها تماما بتشبيهه لها بالارملة العجوز .. فلم تعد الشرفة سوى انها ترقد كأرملة عجوز .. ولكن السيد ايليا حاوي يرى غير ذلك ، فهو يصر على ان الشاعر قد أورد العجوز بطريقــة فذة ، فهي لذلـك انعكاس حسي خارجي لروح الكآبة والانقباض والوحشة ، وانا اخمن ان الناقد قد غفل عن نقطة جوهرية ، فقد اورد العجوز على انها مجرد عجوز ولم يذكر انها كانت ارملة !. فلو ان العجوز كانت ما تزال بعصمة زوج ، فانها كانت تعجز عن اعطاء ذلك الانعكاس الحسي والخارجي لروح الكآبة .. ولكنه تواضع الناقد في الا يرهق القارىء بما لا يفهمه . واني لاتساءل الان، هل كان بامكان الاستاذ محيي الديـن محمد ان يفهم كل هذه الامور عن الشرفةوالعجوز لو لم يتول الناقد السيد ايليا حاوي مشكورا تفسيرها وتوضيحها ؟!.. وهل كان بامكانه ان يفهم ان شرفة الشاعر المتخلية عن ماديتها وعجوزه العاكسة لروحه الكئيبة هما في الواقع « امتداد لنفس الشاعر واتحاد معه وانبعاث منه وليستا افتراضا ذهنيا » كما قد يخيل اليه ؟!.. ولكن السيد ايليا حاوي قد ادرك هذه الحقيقة ... وادرك ان اكثر القراء ، وقد يكون الاستاذ محيي الدين محمد منهم ، هم « من اصحاب المنطق الشائع القاصر » الذي لم يبلغ بعد سن الرشد القانوني للفهم .. فراح مشكورا يسهب في تبسيط الصور المتشابكة والاخيلة البعيدة التي تحتويها ضمنا قصيدة الشاعر رفيق الخوري ، ويقول لهم بكل تواضع ان قول الشاعر :

الشمس فوق جبهتي رصـاص ..
الشمس من نافذتي نعـاس ..

هو انعكاس لنفسه وتظهير لهـا وتجسيد للواقع .. واذا شك الاستاذ محيي الدين محمد وغيره من اصحاب المنطق الشائع القاصر في وجود غلو في هذا القول فان السيد ايليا حاوي يرجع هذا الغلو المقصود « ... للمظهر الخارجي لاتحاد النفس بالمادة وتحريكها تحريكا نفسيا يبث فينا نشوة الانفعال الفني ، ذلك لان الشمس والاجراس بالاضافة الى الشرفة وما اشبه !.. قد اكتسبت ابعادا انسانية فيما تقمصت بها نفس الشاعر فبدت تلك الابعاد وكأنها نوع من الغلو في مقياس الفهم العادي !... » في حين انها شدة في الانفعال .. فالشمس والاجراس وما اشبه !!..هي في مقياس الفهم العادي اشياء سخيفة لغو لا معنى له .. اما في مقياس الفهم العالي البالغ سن الرشد ، فهي اشياء عميقة وصعبة التذوق واتحاد في ومع الشاعر وانبعاث منه ..

كتب مرة الدكتور طه حسين مقالا بعنوان « يوناني فلا يقرأ » يرد فيه على الاستاذين عبد العظيم انيس ومحمود العالم لغموض وجده في نقدهما له وابدى حيرته وعدم فهمه تعابير وردت في مقالهما ظنها الدكتور مغلقة لا تدل على معنى .. فما رأي الدكتور لو انه يعود الى ما يكتبه السيد ايليا حاوي وهو غزير بالرموز ؟. وأي عنوان يضع في مقدمة مقاله اذا هو اراد الكتابة عن الشمس والاجراس وما أشبه !!..

وبعد .. فالى اين يقودنا مثل هذا الكلام .. واني لاتساءل بعد هذا كله ، لو ان السيد ايليا حاوي قد ملأ كتابا كاملا بمثل هذه الالغاز والمعميات ، وليس صفحة ونصف الصفحة من الاداب في الكلام عن هذا النوع من الشعر كما يسميه ، فهل يستطيع ان ينفخ في أي من رفـاقه روحا حيا ويجعله يختال مزهوا فيصدق فيه قول (موریاك) « من هذا الذي يتكلم بخيلاء ويمشي بكبرياء ؟ » .. هل يستطيع ان يجعل بكل ما اوتي من حذلقة وتبجح ، من الدمية الهشــة كائنـا حقيقيا يحترق ويتمزق ؟.. لقد كتب اكثر من الكثير عن هذا النوع من الكلام بنقاطه وفواصله وعلامات تعجبه ، فأين هو ؟ .. ولماذا تلفظه الحياة نفسها بكل ما فيها من قوة وتدفق ؟.. فما من شك ان الذي يتكلم بخيلاء ويمشي بكبرياء هو وحده الذي سيظل فارضا سلطانه وقوته وفنه واصالته ... اما (الحواة) فلقد ظلوا دائما وابدا حواة ولم يرتقوا الى اكثر من ذلك .. انهم قد يستطيعون لفترة ما ان يوهموا الناس البسطاء ان ما يرقص امامهم استجابة لنغمهم السحري هو حية حقيقية ذات انياب وسم،ولكن الحبل سرعان ما يقع فاضحا كل ما يحاوله (الحواة) من تهريج ..

وارجو الا يفهم من كلامي هذا اني ضد او مناهض لمحاولة التجديد في الشعر خاصة والفن عامة .. فالتجديد يعني التطور ، والتطور امر تفرضه الحياة نفسها فرضا ، وما باستطاعة احد ان يقف في وجـه الحياة .. وانا اكبر واحترم شعراء كثيرين طوروا وجددوا الشعر العربي سواء باخيلته او صوره او معانيه او اهدافه او شكله وقفزوا به قفزات رائعة ، ولكن الاعتراف بهذه الحقيقة شيء ، والتسليم لكل ما يقال من لغو مرصوف على انه شعر شيء اخر .. فليس الجحش ولا القمل ولا الشرفة المتخلية عن مادتها ، ولا الانتظار المعلق من ثدييه ، بقـادرة حتى آخر الدنيا على الدخول الى محراب الشعر المقدس وهي على هذا التحجر المادي الجاف .. واصدق الشعر عندي هو ما يحدثه في الكائن الحي التواقة من تجاوب وانفعال وما يترك فيه من اثر وما يحفر في نفسه من جروح ، يحسه ويتملاه ويعيشه ويتمثله ولا يرضى له تفسيرا ذهنيـا صارما ، ومتى ما خسر الشعر تفسيرا منطقيا جافا فقد فسد ، ليكـن الشكل حديثا او قديما ، فليس ذلك بالمهم بقدر ما نختزن المحتوى الشعري من دفقات فنية حية .. دفقات شاعر يتمزق ، تنفجر من اول لمسة ... اما الخشب فيظل خشبا رغم كل افانين (الحواة) ..

وتحياتي للسيد ايليا حاوي.

بغداد

عبدالله نيازي

قرأت العـدد الاسبق ...

بقلم عبد الجليل حسن

كانت « الاداب » قد كلفت الاستاذ عبد الجليل حسن بنقد ابحاث العدد الاسبق (الحادي عشر) ولكن مقالته وصلت بعد فوات الاوان ، فلم تنشر في العدد الماضي . وها نحن ننشر هنا مقتطفات منها .

***

كانوا ينبعـون من الارض كالشياطين

مما يجعل « دار الاداب » تقوم بدور الطليعة في حياة العالم العربي الفكرية تخطيطها المدروس لما يصدر عنها من آثار تتابع تيار الفكر عندنا وفي العالم ، والكتاب الذي اخذ منه هذا الفصل والذي صدر عـن دار الاداب ، كتاب يحقق اكثر من غاية ، فهو نموذج طيب لدراسة الثورات الشعبية وهو يكشف للقراء عن وحدة نضال الشعوب المستعمرة ووحدة مشكلاتها . فالملامح كثيرة بين بلدان امريكا اللاتينية وبلدان اسيا وافريقيا ، ويتجلى هذا من التقارب الدولي بين الكتلة الاسيوية الافريقية وامريكا اللاتينية .

والقراء لا شك سيحمدون للكاتبة الفاضلة عايدة مطرجي ادريس ما تجشمته من نقل كتاب « عاصفة على السكر » الذي كتبه المفكر الحر وفيلسوف « الانسان ـ حرية » جان بول سارتر ، والكتاب ليس مجرد دراسة متعاطفة منفعلة ببطولة شعب يناضل للاحتفاظ بتحرره مـن سيطرة الاحتكارات الامريكية ويجاهد لبناء وطنه بل هو دراسة عميقة ، تعمق الظروف الاقتصادية والاجتماعية والنفسية البعيدة الجذور خلف ثورة الشعـب الكوبي ، ثورة فيدل كاسترو ، والكتاب كما يتجلى من هذا الفصل يرسـم صورة بشعـة لما يفعله الاستعمار بالشعوب ، فكوبا التي يمكن ان تطعم عشرة ملايين لا تستطيع بسبب الاستعمار ان تؤوي بشكل كريم ستة ملايين ونصف مليون من ابنائها يعيشون في بـؤس خلقه المستغلون وكبار الملاك ولم تفرضه الطبيعة الرحيمة . والملاحظ ان الكتاب مرسوم بشكل حي مجسم ، كأنه يكتب قصيدة مليئة بالحركة والحيويـة ... ويبدو ان الكتاب يعرض اسلوب كاسترو في الكفاح وطريقته في حرب العصابات او « الحرب الشعبية » كما يسميها .

والملامح كثيرة بين الوضـع في البلاد المتخلفة او حديثة النمو ... الديمقراطية المزيفـة ، محاربـة العلم والمعرفة ، الزيادة المخيفة مـن نمـو السكان ، رد البؤس الى الطبيعـة لا الى المستغلين من البشر ، وفرض العبوديـة والايهام بانها قدر ، تقاسـم الالقاب والامتيازات ...

البطل المهزوم في « عطشان يا صبايا »

هذا المقال لون من النقد الجاد المخلص الواعي في نفس الوقت ، فكاتب يتناول اقاصيص مجموعـة « عطشان يا صبايا » للاستـاذ سليمـان فياض ويلتقط بمهارة الخيط الذي يجمع بينها ، وهـو البطـل المهزوم ولا يكتفي الكاتب بتبين هذا الخيط وتوضيحه ، ولكنه يذهب فيتساءل بذكاء « ولكن من الذي ينهزم ؟ ومن الذي يهزمه؟ وماهو لون الصراع الدائـر وطابعه ؟ » ـ وهذا التساؤل ينم عـن ان النـاقـد الفاضـل لا يكتفي بمجرد ابراز العمل الفني وفض مضمونه ولكنه يـود ان يبحـث في دلالات العمل الفني الاجتماعية « فالجميع مهزومون ، والفعل الانسانـي ، والموقف المواجه للعالم يحتم عليه ان يقود للهزيمة »، والمهزوم هـو احلام البطل الذي يواجه المأساة بعيون مفتوحة .

ولا يكتفي الناقد بكل هذا بل يحاول ان يربط بين ما يكتشفه في العمل الفني وبـين الآثار الفنية العالمية مما يدل على الملم واسـع بتيارات العصر الفكرية ، فموضوع البطل المهزوم سمة واضحـة فـي العصر الحديـث ، ويشـير الكاتب الى ما يؤيد هذا من اعمال ارثرميلر وتينسي وليامز وداريل ودوسباسوس ... ويشير بحق الى انه لا يعني مـن ذلك ان يضـع سليمان فياض في مستوى ارثر ميلر وغيره « وانمـا يمكن أن يعبر عن روح العصر أي انسان يمـلك قـدرا كـافيا مـن الصفاء والاخلاص » وقد كان سليمان فياض هذا الانسان .

والاستاذ غالب هلسا لا يقتصر على ذلك ايضا بـل يتنـاول « بعض النواقص الهامة » في اقاصيص هذه المجموعة ، يتناولها بهدوء وحنـو وتعاطـف مع الفنـان الذي يدرسه ، وقد كان لي حظ قراءة هـذه المجموعـة والعزم على تناولها بالنقد ... ولست اخالف الكاتب في كثير مما ذكره من ملاحظات ، ثم يريد الكاتب « ان يغطى » معظم ما تثيره هذه المجموعـة فيتناول طريقـة معالجة المجموعة ـ من قصتين مـن أقاصيصها ـ للاسطورة في المجتمع الريفي في مصر ، وينكشف مغزى الاسطورة في هذا المجتمع ، فالاسطورة تبدو « كتعبير عـن عجز الانسان امام ظروفه ، وعن طموحه لتخطي هذا الواقع منخلال خلق مستقبلهم كما يودونـه ان يكون » .

وانـا اذا رحت بدوري مرة اخرى اتكشف الخيط النقدي الـذي يربـط بين اجزاء هذه الدراسـة لوجدته ، مفهوم الكاتب عن « الصراع ضـد الطبيعـة » ، وتفسير التاريخ والحضارة في ظل هذا المفهوم ، وصراع الانسان ضد الطبيعة « بما فيها العلاقات الاجتماعية » ومحاولة السيطـرة على قوانينها بدل الخضوع لها ورفض الانسان ان يكون جزءا مـن الطبيعـة ، وتمـرد « الابطال » ضد مجتمعهم الذي اصبح يتخـذ شكل الطبيعة ... « هذا التمـرد الذي يحمـل من داخله بذرة ولادة العمل الثوري » .. تلك هي المفاهيم التي توجه نقد الكـاتـب ، و « الطبيعة » هنـا مأخوذة بمعنى واسع ، يشمل كل شيء ، يشمل العلاقات الاجتماعية ويشمل الانسان .. واحب ان اقول للاستاذ الناقد ان هذا التوسـع في استعمال اللفظة يفقدها معناها .

ويقول الكاتب « تبدأ المشكلة منـذ ان خرج الانسان من الطبيعـة ودخل التاريـخ ، منـذ ان طرد مـن جنـة عدن فاصبح عليه ان يخلق جنته » ، واحس أنني اخرج الموضوع الى ما لا يقصده السيد الناقد لو رحت انـاقشه في هذا الموضوع الذي يبدأ مـن تفسيرات « قصـة آدم » والاراء حول وحدة الانسان او انسجامه مع الطبيعة فيما سبـق وخاصة رأي اريك فروم ... ويكفي ان اسجل اعجابي بهذه الدراسة .

تطـور الدراما من سترندبرج الى سارتر

هذا المقال مـن قلم الناقد المسرحي اريك بنتلي ، وهو عبـارة عـن الفصل الثامـن من كتابه « الكاتب المسرحي كمفكر » ، وقد نشر بالعددين السابقيـن مـن الاداب ، ويمكن ان يثار هذا السؤال : هل يحسن نشر هذا الفصل المجزوء مـن الكتاب ؟ وارى انه لاضير في هذا ، ولكن الاحسن من ذلك فعلا هونشر دراسـة لنفس الكاتب عن مسـرح سارتر احـدث من هذا الكتاب .

فالكتاب يقتصر على عرض سارتر من خلال مسرحيته « لامفر » او جلسة سرية و « الذباب » - وقد ترجمتا الى العربية - ، ولا يشير الى مسرحيات سارتر الاخرى ، والسر في هذا ان الكتاب قد الف سنة ١٩٤٥ ونشر سنة ١٩٤٦ ، وحين اعاد المؤلف نشره سنة ١٩٥٥ احس انه كان من واجبه ان يناقش مسرحيات سارتر التي كتبها بعد ١٩٤٥ ، ولكنه ذكر في مقدمته انه ناقش ذلك في كتبه ومقالاته الاخرى .

اما عن الاستاذ المترجم سعيد محمد حسن فبالرغم من اجتهاده ومحاولته تحري الدقة الا انه قد خانه التوفيق في ترجمة كثير من التعبيرات حتى اتت الترجمة مضحكة في بعض الاحيان مثل قوله « هذه تقريبا قصة سارتر القوطية ، وبالطبع فهي ميلودراما . حتى ولو كان يطلق على المنزل المقصود: الجحيم فهو يترجم هنا لفظة «Haunted house» «بالمنزل المقصود» بينما معناها هو « المنزل المسكون » اي المنزل الذي تسكنه الاشباح والتعبير « المنزل المسكون » تعبير دارج ومشهور ، ولست اريد ان اتصيد للمترجم اخطاءه في ترجمة المصطلحات فأمر ذلك محتمل الى حد ما وان كان سيئا .. ولكن الشيء الذي أثارني هو الاخطاء في الترجمة من الناحية اللغوية من مثل قوله « ومع ذلك فان تحقيق الذات والايثار بالنسبة الى سارتر لهما شيئان جديران بالمدح » ترجمة للعبارة الاتية ، واسف ان اضطر لكتابتها باللغة الانجليزية :

For Sartre, however, self fulfillment and altruism are complementary.

فترجم المترجم لفظة Complementary بحرف E بعد حرف L بقوله « شيئان جديران بالمدح » بينما المقصود هو انهما متكاملان او متممان لبعضهما ، وفي العبارة فضلا عن هذا الخطأ الصارخ عدم دقة ايضا في الترجمة ... والحق اقول انني ما كنت سارجع الى الاصل الانجليزي ، فانا اومن ان الترجمة امانة ، لولا رغبتي من استيضاح تعبير، ووجود الكتاب في متناول يدي فأحسست ساعتها انه كان من واجبي وحق القراء علي ان ارجع للاصل .. ومع هذا فانا لم اراجع الترجمة كلها . واخيرا لا ادري لماذا اغفل المترجم ذكر المراجع والملاحظات الخاصة بالفصل الثامن الذي يترجمه بل ولم يشر حتى الى انه فعل ذلك .

الوجود بلا وسيط

هذا المقال محاولة للتفلسف حول الوجود يريد لها كاتبها ان تكون « من وجهة نظر مستقلة » ، وهو عبارة عن قفزات وتأملات يترابط أحيانا وتتناثر احيانا اخرى ، واستنتاجات ليس لها ما يبررها ، ولمس لمشاكل كبيرة تعب الفلاسفة في عرضها وبسطها ... ومعنى « وجهة نظر مستقلة » عند الكاتب فيما يبدو هو « استبطان » ما يدور بداخله بصدد الاحداث التي تؤثر في نفسه . والوجود عند الكاتب هو الوجود الانساني « وجودي انا الذي أتحدث » والوسيط هو « الملقى الذي يلتقي عنده الطرفان » وهما « الانسان وما عدا الانسان من باقي الكائنات » - ومعنى الوجود بلا وسيط اذن عند الاستاذ الجنيدي خليفه هو (وجودي انا بلا « ملقى » ! يلتقي عنده الطرفان اي الانسان وما عداه) ... ومثل هذا عند النظر الفلسفي كلام لا معنى له ، واعتقد انني لن انتهي لو رحت احاسب الكاتب الفاضل على ما ذكره في محاولته هذه ، التي تتجافى في تعبيراتها وقفزاتها مع التحليل والتحديد الفلسفي والكلام المفهوم الذي له معنى .. وهي اشبه بالادب المتفلسف او الفلسفة المتأدبة ، التي تخرج الانفعالات النفسية وبعض الاحداث الانسانية ، تخريجا تامليا يلمس احيانا وجه الحقيقة ويعكس من اكثر الاحيان اشياء متوهمة .

القاهرة

عبد الجليل حسن

حول قصيدة ((رؤيــا))

بقلم زكي قنصل

سيدي صاحب الاداب ،

تحية من القلب . اما بعد فيؤسفني ان يكون الاستاذ ايليا حـاوي قد اساء فهم قصيدتي ((رؤيا)) فأساء نقدها وخبط في تحليلها على غير هدى . ولست هنا في سبيل ايضاح ما استغلق على ذكاء الناقد الاديب وما استعصى على ذوقه السليم ، فان القصيدة من البساطة واليسـر والوضوح بحيث لا تحتاج الى شرح وتفسير . وانا اشفق ان اتصور القراء العاديين في مثل هذا الضحل الذهني ، فكيـف اغتفره للكتّاب العمالقة ؟..

في اعتقادي انالقضية تنطوي على عداء سافر جارح لكل اصيـل من الادب يخالف بدعة الادب الحديث ، ادب التعقيد والتعمية والضباب، ومما يزيد في اعتقادي ، ان اراء الناقد ـ في كل مناسبة ـ تدور كلها في هذا الفلك . فكل اثر فني تجتمع فيه خصائص الجودة والجمـال والاصالة ، شيء تافه مبتذل في نظر هذا الرهط المحترم من ادباء آخر زمـان ، وكل شعوذة او رطانة تناقض اساليب العربية وتتنكر لمقاييس الجمال وتهرف بالالفاظ المائعة الرخيصة ، هي الغايـة التي ما وراءها غاية وهي الفن الذي تنحني له الحياة وتخشع امامه الافهام ويحمل تحت ابطه مفاتيح الخلود . ومن لا يوافق فليشرب البحر !

وانا اعترف علنا باني لا احسن استعمال المصطلحات التي اجترحتهـا، مدرسة الشعر الحديث ، بل لا افقه معانيها ولا ادرك مراميها . فالتقرير والتجريد والتكثيف والتجربة وما اليها من التعابير التي تجترها افـلام الموجة الجديدة ، ليس لها مكان في قاموسي .. ولعلكم تضحكون اذا قلت اني ظللت احسب التجربة رجسا من عمل الشيطان الى ان جاءت هذه المدرسة فتبنتها اساسا لكل عمل فني.

لقد كان في نيتي ان اتجاوز نقد الاستاذ حاوي لتهافته واعتمـاده الحذلقة اللفظية ، لولا هذه النكتة الرائعة التي جعلها مسـك الختام ، فقد زعم ان شعراء المهجر يسعون للالتحاق بقافلة الشعر الحديث ثـم اضاف ان الشعر المهجري صائر الى الفناء ((لانه شعر انفعالي يغـلب عليه التقرير والتعليل والخطابيةوتتضاءل فيهالابعاد الثقافية والحضارية، وهو بعد ذلك مشبع بروح القوالين والزجالين)) . وفي الرد على هذا الاستنتاج اكتفي بالقول ان سنة التطور والرقي معناها ان يمشي المرء الى الامام ، ان يصعد من تحت الى فوق ، لا ان يعكس القاعدة . فكيف يتصور عاقل ان ينحدر شعراء المهجر للالتحاق بقافلة الشعر الحديث ..

بوانس ايرس — **زكي قنصل**

العواطف بين النقد والحقد

بقلم : علي الحلي

حين ينقلب النقد العلمي ، الموضوعي ، المركز ، الهادف الى انطلاق لا واعي لنوعية حيرى من الحقد الاسود التافه ، يتعين على الانسان الفنان الاصيل ان يرثي عرائس الفن والفكر والنقد ، وهي تتكفىء بكل رعشاتها الاخاذة على مستنقع الصديد ، وتتفرى قسماتها الوضاءة في غضون الجباه الصفر الباردة وحيث ترتعش عند الخطاة الراكمين امام عناكب التماثيل الجوفاء ، الخالية من كل معنى .. ومن ثم تنعكس على المرايا الصدئية، حيث يستبد الفراغ البائس ويستفحل الضياع الشتيت بالرغم من ارادة الحقيقة الخالدة .

تملكني هذا الشعور ، وانا افرغ من قراءة الكلمة التي تستتر وراء حروفها السيد مزيد الظاهر ، الذي فقد الشجاعة الادبية لمواجهـة النقد الادبي بوجهه الورسي ، او حتى بقسماتها الهرمة ، المتغضنة ، كما هي .. هي الانسانة !!

ان الذي يعنيني هنا ، ويقيني انني سأستهدف الحقيقة الادبيـة الخالدة قدر ما استطيع ، ان اثبت للقارىء القيم المثلى ،اللصيقة بمبادىء الانسان الشريف ، البعيد عن الابتذال في دروب المهاترة الخرقاء ، ولا بد لي هنا ان اثبت ايضا حقيقة النقد الموضوعي وحدها ، تاركا تفاهـة الحقد لاولئك الذين يعيشون واقعا فاسدا مشدودا بأحساساتهم اللامجدية والى جدبهم الوجداني كذلك !

اراد السيد مزيد الظاهر بمقالته الموسومة ((شعر الحلي واشبـاح اللامعنى)) ان يقيم قصيدتي ((يا طائر الزيتون)) .. وهو شيء جميل اذا اقترن بالشروط الموضوعية للنقد ، واولها كما اعتقد صدق التجرد مـن عواطف الحقد بيد ان الكاتب المطار الانيق فقد اتزنه لسبب لايجهله ، ولم يعد يسيطر على عروقه النضاحة بالكراهية والبغضاء ، فراح يضرب بألف كف بتراء ، دون ان يستوعب حتى موضوع حقده وسبابه ، ويركـن الى اشعة النقد التي انسلت من كوى غضبه ونوافذ هياجه وذابت فـي شرود النسيان ومتاهة الصدى الاصم في اعماقه .

وللافادة والاستفادة ، لي وللقارىء ، والنقاد الاخرين احب هنـا ان الخص نقاط مقالة السيد مزيد ، وملاحظاتي عليها واحدة بواحدة !

١ ـ تفضل السيد مزيد بالقول : بانه لم يقصد في هذه الكلمة ان يعطي رأيا شاملا في شعري ، ولكن اراء خيبته غاصت منذ حين ((؟!)) في اعماق وجدانه هي التي حركت نفسه بالتصدي .. وهكذا كانت قصيـدة ((ياطائر الزيتون)) بداية لرعاف السم ...

ثم انتقل السيد مزيد الى القول بانني معجب بالشاعر الاستـاذ محمود حسن اسماعيل واراد من كل ذلك شتم هذا الفنان الاصيل بصورة غير مباشرة ، وذلك بان عابعليه والاخرين الاعتماد على الفاظ يستخدمونها في اعمالهم الفنية ثم وصم الشاعر محمود حسن اسماعيل بانه واحـد من اولئك العبيد الذين تستهويهم الشموس . واوراق الخريف ، والريح، والمطر ، والوشي ، والاخرفة ، والتجريد الخ ...

ماذا في هذا ؟! هل يريد السيد مزيد ان يصم على أعين القـراء العرب الذين ارتبطوا بوجودهم الحي ، بحريتهم ، باشتراكيتهم ، بمصيرهم الموحد .. غشاوات من المحاكاة والاجترار والرق ، تشدهم الى الفنـون المهلهلة التي تفتر عن ظلال التثاؤب والغثيان والخيوط الواهيـات ، المشدودات الى اشجار السرو الذابلات ، عبر الليل الميت ، والظـلام البليد ، واليأس المزق والتخبط الفوقعي التجريدي المباشر ؟!!

اما اني معجب بمحمود حسن اسماعيل .. فهذا مـا أحس بـه ، واستزيد اعجابا يوما بعد يوم .. بل وافتخر بمثل هذا الاعجاب ، قـدر حبي للفن الاصيل والابداع والخلق والابتكار ...

ولكن .. قول السيد مزيد بان الفنان الاستاذ محمود حسن اسماعيل « من اولئك الذين ينقلون التجربة معزولة عن المادة » يستدعي التأمل .. والمطالبة بايضاح الصورة الفنية لدى السيد مزيد ، لان الاكتفاء بهذا القول العابر دون تدليل عليه وتسبيب موضوعي له ، يجعله من القول الهراء ..

انا لا أريد هنا ان ادافع عن الاستاذ محمود حسن اسماعيل في هذه الكلمة القصيرة ولكني أثبت اسماء بعض القصائد للسيد مزيد ، ليقرأها ، فيستفيد ويستزيد من الصور المادية المتصفة بالانطلاق الروحي الحي المعبر ، ودونه قصائد « بغداد » و « دعاء الشرق » و « ذكرى الكواكبي » ، بل دونه ديوانه المطبوع عام ١٩٥٩ بعنوان « نار وأصفاد » وباقات كثيرة من شعره الخلاق !

اما بالنسبة لي ، فان ايماني وتشربي بالاشتراكية يطبعان الحس المادي لشعري بشكل عام ، وقد اتسمت تلك القصائد بالعنف الثوري المجرد عن المثالية ، واني احيل السيد مزيد الى اعداد مجلة الاداب منذ صدورها الى الان ، وكيف ان بعض اعداد المجلة قد منعت في العهد الملكي المقبور من دخول الاسواق العراقية بسبب بعض قصائدي ، ذات الاتجاه المادي الاشتراكي ، المتصادي مع مشاعر الجماهير العربية الكادحة في مسيرتها نحو الشمس وبهذه المناسبة استشهد بالاخ الدكتور سهيل ادريس ، ليقرر ماهية تلك القصائد .. وهل كانت كما يقول السيد مزيد الظاهر تنقل التجربة معزولة عن المادة ؟!! او انها كانت تتفاعل مع الارض العربية ودماء الشهداء في جبال الاوراس ؟!! وهل هناك مادة اثمن من البشر ؟! الجماهير ؟!

٢ - وينحدر السيد مزيد من غير ميعاد الى قصيدتي « بحيرة الاحلام » وهو في غفلة عن مستلزمات النقد .. فراح يصفها بالتعثر والانفراط والصور التي لاتحمل معنى !!.. اما كيف ؟!! ولماذا ؟... فذلك دون مستوى نقده العلمي .

ولعل الشيء المضحك ، ان السيد مزيد لايكتفي في الارتواء من بئره العميقة التي تستحلب اعصابه منها عصارات الحقد ، بل يتعدى ذلك ويتهم الاخرين بانهم يشاركونه خياله الخارق الفضفاض فيقول « ان مشكلة قصيدة « بحيرة الاحلام » التجريدية وصورها التي بلا معنى !! منتهية « كذا ؟! » بالنسبة لي ، ولمعظم قارئيها من معارفي » ..

مطلوب من القاريء ان يقف طويلا عند كلمة « معارفي » ليستلهم منها فنون العبقرية الشاردة من مهابط الوحي الملهم والنقد الرائع !!

وعبارة « انا ومعارفي » مستمدة من التعبير العراقي الدارج « انا وعشيرتي » حينما يتكلم الانسان ، وقد لايشترط ان يكون المتكلم انسانا بلحم وعظم ودم ، بلسان غيره من التعساء حيث يخيل اليه بانهم قطيع من الخراف السائبة في مرعى عبقريته النادرة !!..

والا اين هم معارف السيد مزيد ؟! لماذا لم يبدوا آراءهم الحرة ؟!!

ويقول السيد مزيد « بانه اذا وجدت رأيا ما حول معطيات القصيدة « بحيرة الاحلام » يخالف رأيي - مجرد رأي ما يخالف لرأيه ! - فانني سأعود اليها وستكون عودتي في تلك اللحظة حميدة بلا شك » .

انا لااريد ان احكم على قصيدتي « بحيرة الاحلام » لانها اصبحت ملكا للقراء والنقاد ، ولهم وحدهم الحق في الحكم عليها ، ولكني اكتفي بنقل ماكتبه عنها ناقد القصائد لعدد الاداب تموز المنصرم الاستاذ اورخان ميسر ، دون ان اعلق عليها بشيء :

« ولقصيدة بحيرة الاحلام .. لعلي الحلي هيكلها الرومانسي المضطرب الذي يهتز اهتزازا هلاميا تحت ثقل كلمة « مثل » التي ردّدها دون اي مبرر وتحت ضغط الصور التي يحسها القاري ، وكأنها حشرت حشرا قسريا ، والانفصام الذي يبرز في كل بناء القصيدة يجعلها تبدو وكأنها قصيدة مترجمة لا لاصل موضوع في العربية .

ولو ان « لامارتين » بعث من قبره وعانى « قلق العصر » بصورة عامة والظروف التي مرت بها بغداد بصورة خاصة ، لاعاد كتابة قصيدته

« البحيرة » بذات الطريقة التي ظهرت بها قصيدة « بحيرة الاحلام » .

هذا هو نص نقد الاستاذ ميسر لقصيدة « بحيرة الاحلام » واني ما اثبته هنا الا لاتحدى السيد مزيد الظاهر بان هناك من يقيم تقييما موضوعيا شموليا بعيدا عن روح الحقد المريض ، يخالف رأيه الجريح بالذات ، واني لاتحداه ان يعود ثانية الى الموضوع بسيفه الخشبي المعهود ، ليرى آراء اخرى ستأخذ طريقها الى النور من جديد .. ومن ثم تبدأ قصة النقد الموضوعي من جديد ايضا .

٣ ـ اما تفسير السيد مزيد لقصيدتي « ياطائر الزيتون » بالشكل الساذج غير البريء ، واستخدامه المتعمد بعثرة ابياتها بالنحو الذي ساقه اليه ذوقه الخاص ، فذلك اتركه الى تحليل كل من الاستاذ حسين صعب والاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد في عدد الاداب « تشرين الاول الماضي » واعتقد ان في هذه الاشارة كفاية وايضاحا لتحديد هوية الحقد الاسود الذي اتسمت به كلمة السيد مزيد اذا رغب في الاستنارة واستيعاب نقد الاخرين المركز الشامل ، والا فان مجال التحدي لهما متسع وكبير .

٤ ـ يقول السيد مزيد « انني اسأل الاستاذ الحلي لو ان له اخا صادف ان سجن بتهمة سياسية من اجل وجوده العربي ، وكتب له من السجن رسالة يصف بها الطريق المرع والجبال المتوجة بالثلوج والخراف الثاغية ، ثم عرج على مأساته اما اسرع في توبيخه وتشديد النكير عليه لانهزاميته المرحة المكسال ؟! »

عجيب حقا .. هذا الاستنباط العبقري من متاهة الخوار .... وغريب اكثر هذه الاخيلة الظلالية في التصور اللاواعي ... هل غدا الفن تخريفا يا صاحبي ؟ هل تجارب الانسان الواعي المناضل بهذا الشكل من التهويم الحلزوني الذي يدور في رؤوس الخشماشين ؟! هل فقدنا الاحساس بالالم الوجداني للحياة ؟!

ان اخي ، يا استاذ مزيد ، يعيش معي في عقيدة الكفاح ، وقد استضافه السجن اكثر من مرة ، ولذلك لن يكون في مخيلته نصيب مما علق بذهنك لان التجربة الحية تعاف التزييف والدجل والشعوذة !!

اما انا ، فاقول بكل تواضع ، اني ملك لتجربة الشعب ، اعيش بكل حيوية الالم الخلاق ، ولا ارى الفن ملهاة للمتثائبين في قرارة الامواج ! ، لان عشاق الليل المتمزق ، وهم سدنة الرجعية تلفظهم حياة القناديل الراعفة بالدم في درب النضال الاشتراكي في دنيا العروبة الصاعدة !

ولذلك لن اكون انا الاخر ممن تفشاهم خيالك العريض ، وقد خرجت بتجارب راقصة مستمدة من تجارب الشعب العربي في النضال من اجل حريته ووحدته واشتراكيته وكان السجن خير ملهم للفنان الذي يعي وجوده ، بلا غثيان وتهرؤ داخلي !

اما مقارنة « ياطائر الزيتون » بقصيدة الاستاذ محيي الدين فارس .. فامر يبعث على الرثاء ، لعدم الترابط بين القصيدتين في الغاية والموضوع ومع ذلك فانا اتحدى السيد مزيد ان يعقد دراسة مقارنة للقصيدتين بشكل هادف تفصيلي امام القراء .. وسيرى مبلغ الاسفاف الذي وقع فيه ، والخبط العشوائي الذي جره اليه الحقد الاسود ، بعيدا عن النقد النزيه .

ولعل الشيء الذي لا اريد ان اناقشه هنا .. هو ذلك الهذيان المضحك الذي قاءه السيد مزيد من اعماقه المعطرة ، على انه شعر !! يجاري به قصيدتي المستوحاة تجربتها من سجون المناضلين .. فتامل !!

ترى ماذا ابقى الاستاذ مزيد لاكلي لحوم الاحياء من عفونة القيم ؟!

وماذا يضير الفنان الاصيل ، وهو ينحت من الالم تجربة الحياة ، اذا رأى نسناسا يمضغ من عصاري الخواء قيحا ولعابا مريضا يسيل على شفاهه المتهرئة ، كيما يضحك الاخرين ، ويستهوي سخفهم الملح به !!

بقي شيء اخير .. انتظره من السيد مزيد الظاهر ... اني لمنتظر دراسته الشاملة بعد مقدمته الصغيرة .. وارجو الا يطيل الانتظار معي .

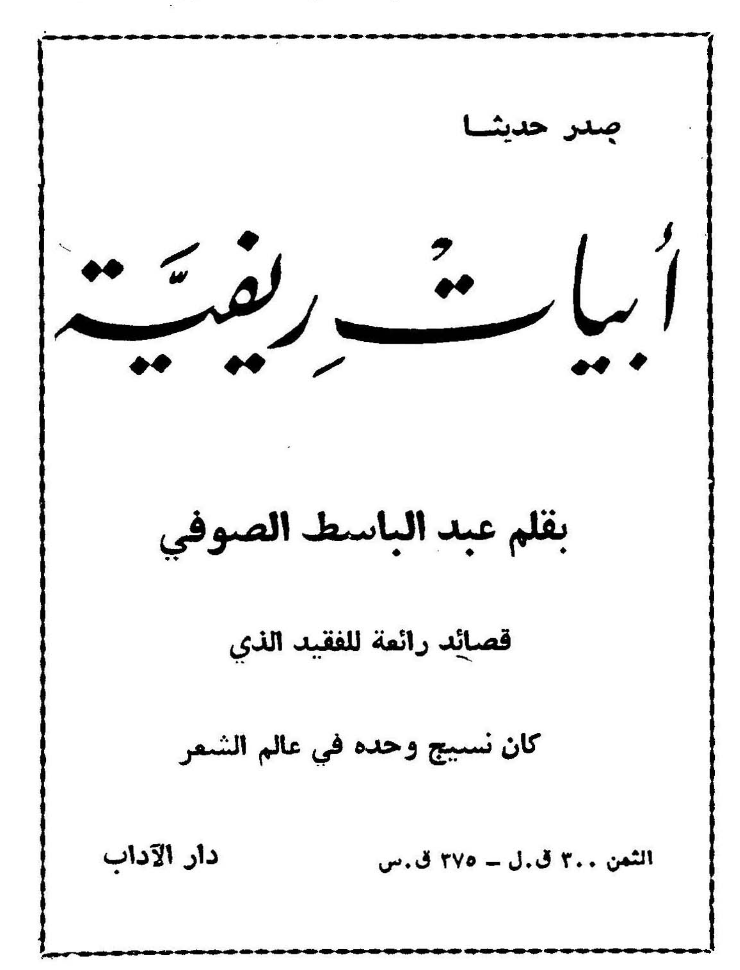
بغداد — علي الحلي

الصحافة الادبية والشعر الجديد

بقلم علي الحسيني

تنشر الصحافة الادبية ، في هذه الايام ، عددا كبيرا من القصائد الشعرية المحسوبة على « ملاك » الشعر الجديد . وهذه القصائد متنوعة ومتباينة ايضا ، ففيها الشعر الجيد الذي تكتمل فيه عناصر العمل الفني من لغة وتكنيك وموضوع ، وفيها الشعر الرديء الذي تفتش فيه عن العاطفة والفن لفترة زمنية طويلة فلا تجد لهما اثرا ، وفيها مايقع بين هذين اللونين من الشعر في مضمونه او شكله الفني ولكنه يبقى دائما فاقدا لاحد عناصر الشعر اللازمة له .

وهذا الاهتمام بالشعر الجديد امر يسر له المرء غاية السرور ، والحركة بركة كما يقال ، ولكن الصحافة الادبية لاتهتم في نفس الوقت بنوعية الشعر الذي تنشره ، بينما تولي « كمية » ماتنشره المزيد من العناية ، وهذا امر يؤدي الى الضرر بحركة الشعر الحر وتقديم نماذج مشوهة عنها ، وهذا ما حدث بالفعل . فقد اضطرت الصحافة الادبية ـ بسائر درجاتها ـ الى تقديم عدد وافر من القصائد « الجديدة » ، وكان من بينها عدد كبير لشعراء ناشئين لم يتفهموا بعد الاسس اللازمة التي تقوم عليها حركة الشعر الحر ، وكان نتاجهم الشعري فاقدا للكثير من عناصر الشعر ، فعندما نشرت الصحافة لهم هذا النتاج ، بفعل اسباب متعددة ، توهموا انهم « يبدعون » شعرا له اهمية خاصة ، فراحوا يتخبطون اكثر من أي وقت مضى في كتابة الوان من الشعر الرديء ، بل قد ذهب البعض منهم الى حد الاغراب وكتابة نماذج غامضة من الشعر تحفل بالصور غير الواضحة التي نستطيع ـ وفقا لتعبير احد الادباء ـ



قراءتها من اخرها الى اولها بدون ان يؤثر ذلك على مستواها الفني ! (١)

اننا لا ننتقد الصحافة الادبية على تشجيعها للادباء الناشئين وفتحها ابواب النشر امامهم ، فمن الضروري جدا ابداء المعونة والتشجيع لهم، ولكن يجب افهامهم في الوقت نفسه بان النتاج الشعري عمل فني عسير المرتقى لغير الشاعر الاصيل ، وان على الموهوبين منهم ان يتسلحوا بالثقافة لان الموهبة وحدها لاتكفي لانتاج الشعر الجيد ، ولهذا فعلى الصحافة الادبية ـ في هذا المجال ـ ان توجه الادباء الناشئين نحو الدراسة المستمرة لكي تمتزج الموهبة بالدراسة ، فيكون حصيلة كل ذلك شعرا رائعا في عطائه الفني والموضوعي .

لقد كانت « ولا زالت » بعض المجلات الادبية تفعل خيرا عندما تخصص ركنا خاصا لنقد الشعر الذي يردها من الناشئين ، هذا بالاضافة الى ماتفعله بعض المجلات في الوقت الحالي بتخصيص ركن خاص لنقد ومناقشة الشعر المنشور فيها ، اذ ان ذلك يساعد على رفع مستوى الشاعر الناشيء بلفت نظره الى عناصر الشعر وبتعرفه الى نواقص شعره ورداءة بعض تعابيره . ولقد اعجبتني في هذا الصدد مجلة ادبية مصرية ، فقد عهدت هذه المجلة الى احد الشعراء المعروفين بتحرير باب خاص لنقد ما يرد الى المجلة من الشعر الذي لا يكون صالحا للنشر ، وهذا سيؤدي بالتالي الى تقويم هفوات الناشئين وتعريفهم بملكاتهم الفنية وتوجيه هذه الملكات نحو الشعر الحق .

ان واجب النقاد هو الوقوف بوجه طوفان الشعر الرديء الذي تنشره بعض المجلات والغالب من الصحف اليومية في اركانها الادبية السطحية ، والذي لايزيد كونه على اللغو والهذر ، لا من اجل رفع مستوى المجلات الادبية وحسب ، بل من اجل رفع مستوى الشعر نفسه، والا فاننا سنجد انفسنا امام موجات من النتاج الشعري افتقدت كل عناصر الفن وابتعدت عن ساحة الشعر بمسافات بعيدة . وبهذه المناسبة ، فاننا نذكر بالشكر وعرفان الجميل وقوف الاستاذ ميخائيل نعيمة امام موجة الشعر الكلاسيكي الجاف في كتابه « الغربال ـ القاهرة ١٩٢٣ » ونذكر ايضا وقوف الاستاذ مارون عبود في كتبه النقدية الشهيرة موقفا رائعا ازاء الوان من الشعر الرديء ، ونذكر ايضا وقوف الدكتور محمد مندور في كتابه « في الميزان الجديد ـ القاهرة ١٩٤٤ » موقفا بناء ازاء الشعر المهجري الذي اسماه في حينه بـ« الشعر المهموس » . وانا حين اذكر هذه المواقف ـ على سبيل المثل لا الحصر ـ فللدور الذي لعبته في تطوير المفاهيم النقدية عن الشعر المعاصر ، وربطها الشعر بواقع عصرنا ودعوتها الملحة للاحتفاظ بمزايا عربية للشعر ومقاومتها التيارات المتطرفة والتيارات الرجوعية في وقت واحد .

ان على صحافتنا الادبية ان تولي المزيد من الاهتمام والعناية للشعر الذي يردها ، وعليها ان تهيء بمختلف السبل مناخا نقديا بناء تدخل في فضائه القصائد الواردة للنشر ، وتجد في هذا الفضاء دراسة جدية، وعند ذاك سنجد انفسنا امام قصائد قليلة ولكنها في الوقت نفسه رائعة جدا ، وهذا هو مانبتغيه .

الحلة — علي الحسيني

---

(١) نشرت احدى المجلات الادبية اللبنانية قصيدة بعنوان « أمي » لاحد دكاترة الادب ! وقد جاء فيها :

« خمسون عاما .. ليلها يسابق النهار
تعيش بين جدران .. كأنها السوار
تؤدب الكبار
وترضع الصغار
وتطعم الطيور
وتخبز الفطير
وتكنس الثياب
وتصنع الحياة
وتستحم كلما ارادت الصلاة ! »

فتأمل !!



لبنان

اسبوع الكتاب في لبنان

***

في نهاية الشهر الماضي ، وكان عدد « الاداب » قد صدر ، اقيم في لبنان اسبوع للكتاب شارك فيه كثير من المؤسسات الثقافية ، على رأسها جمعية اصدقاء الكتاب والنادي الثقافي العربي.

وقد اصبح هذا الاسبوع ، منذ العام الماضي ، مظاهرة ثقافية هامة تثير انتباه المعنيين بقضية الكتاب وتحلها المحل اللائق بها . وقد اقيمت عدة معارض للكتب كان أهمها المعرض الذي نظمه النادي الثقافي العربي واشترك فيه معظم دور النشر في بيروت الى جانب عدد من الدول العربية.

وقد لخص الدكتور قسطنطين زريق رئيس جمعية اصدقاء الكتاب، في المؤتمر الصحفي الذي اقامته الجمعية ، اهدافها الرئيسية كما يلي :

١ ــ ان الوطن لا يقوم اخر الامر الا بما يمثل من حضارة ، فقيمة الوطن تتوقف على حيويته الفكرية وعطائه الحضاري .

٢ ــ الكتاب عامل اساسي في خلق الحيوية والعبقرية . والواقع ان عملية التثقيف دائمة ، تبدأ في المهد وتنتهي في اللحد، والكتاب وسيلة مهمة في تحقيق عملية التثقف هذه لانه يكفل دوام التثقف مدى الحياة.

٣ ــ يجب ان يكون للكتاب مكانه الفعال واللائق به في كل مكان.

٤ ــ الكتب تختلف قيمة ، منها الجيد ومنها الوسط ومنها الضار. ومهمة الجمعية التعاون مع المؤسسات المختصة لتعزيز قيمة الكتاب الجيد، بحيث يصبح للكتاب مقامه الحق في الحياة اللبنانية ، وان يصبح للبنان مكانه المرموق في عالم الكتاب.

وفي أثناء افتتاح معرض الكتاب ، اعلن الدكتور زريق القرارات التي اتخذتها جمعية اصدقاء الكتاب بشأن منح جوائزها لهذا العام، وهي كما يلي :

اولا : جائزة فخامة رئيس الجمهورية وقيمتها خمسة الاف ليرة لبنانية قدمتها وزارة التربية الوطنية وتمنح لمجموعة اثار اديب لبناني تميزت بالجودة والوفرة وصدرت باللغة العربية ــ قررت الجمعية منحها للاستاذ ميخائيل نعيمة .

ثانيا : جائزة الدراسات اللبنانية وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية قدمتها وزارة الارشاد والانباء والسياحة وتمنح لافضل دراسة تعالج جانبا من الجوانب التالية للحياة اللبنانية اليوم : ادب ، اجتماع ، تربية ، اقتصاد ، زراعة ، فن ، علم ، على ان تكون هذه الدراسة منشورة باللغة العربية في لبنان خلال عامي ١٩٦٠ ــ ١٩٦١ ــ قررت الجمعية منحها مناصفة للاستاذ انور الخطيب عن كتابه : الاصول البرلمانية في لبنان وسائر البلاد العربية والاستاذ اديب مروة عن كتابه : الصحافة العربية.

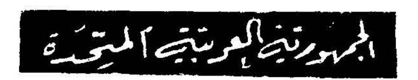
ثالثا : جائزة المؤلفين العرب وقيمتها الفا ليرة لبنانية قدمها مجلس بيروت البلدي تمنح لافضل كتاب لمؤلف من الاقطار العربية الشقيقة نشر في لبنان باللغة العربية خلال عام ١٩٦١ ــ قررت الجمعية منحها للدكتور عبد الجبار جومرد عن كتابه : يزيد بن مزيد الشيباني .

رابعا : جائزة الترجمة وقيمتها الفا ليرة لبنانية قدمها الاستاذ اميل البستاني تمنح لافضل ترجمة لكتاب علمي (نظري او تطبيقي) منقول الى اللغة العربية ونشرت في لبنان خلال عامي ١٩٦٠ ــ ١٩٦١ قررت الجمعية منحها مناصفة للاستاذ منير البعلبكي عن كتابه المترجم « رواد الفكر الاشتراكي » وللاستاذ برهان الدجاني عن كتابه المترجم « الاشتراكية الفابية » .

خامسا : جائزة الرواية وقيمتها الفا ليرة لبنانية قدمها الاستاذ نجيب صالحة وتمنح لافضل رواية كتبها اديب لبناني باللغة العربية ونشرت في لبنان خلال عامي ١٩٦٠ ــ ١٩٦١ قررت الجمعية عدم منح هذه الجائزة لهذا العام .

سادسا : جائزة العلوم وقيمتها الفا ليرة لبنانية قدمها الاستاذ شكري شماس وتمنح لافضل كتاب في العلم المبسط نشر في لبنان باللغة العربية لمؤلف لبناني خلال عامي ١٩٦٠ ــ ١٩٦١ قررت الجمعية منحها للدكتور فؤاد صروف عن كتابه : الانسان والكون .

ولا بد من الاشارة الى ان الجمعية ستمنح بعد بضعة اسابيع جائزة المسرحية اللبنانية وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية قدمتها لجنة مهرجانات بعلبك وكلفت الجمعية الاعلان عنها ومنحها لافضل مسرحية في موضوع لبناني تتقدم لهذه الجائزة . كما ان الجمعية ستقيم خلال العام الدراسي مباراة لتلامذة المدارس الثانوية في موضوع يتعلق بالكتاب ، وستمنح جوائز للفائزين فيها .



تحديد المسئولية

ــ لمراسل «الاداب» محيي الدين محمد ــ

***

كثيرة هي الامور التي يجب ان يفكر فيها مثقفون يلاحظون التحول الصارم لوطنهم من منتهى الاقطاع الى الاشتراكية ، ومن الامحال الى المشاركة في الملكية .. فقد التزم كثير منهم تحمل العبء الواقع على القادة ، فناقشوا نظام الحكم ، والادارة ، وكيفية تطبيق الاشتراكية ، وتنحية طبقة المستغلين عن جهاز الحكم والتمثيل النيابي ، واصبحت غزارة هذه الموضوعات تتمثل في المساحات الضخمة التي ترصدها الجرائد والمجلات لهذه المناقشات التفصيلية التي تكشف مساوىء الحكم الماضي ، وتحاول أن تطوره وتغيره ، ولم يستطع واحد من الادباء ان ينعزل عن هذه الحركة العملاقة التي تحدث لاول مرة في تاريخ العرب الحديث .

واذن ، فقد قام الشعب بكافة فئاته وطبقاته ليناقش هذا الموضوع الجديد ، ويخطط له ، ويضع أسسا يقيم عليها حياته الديموقراطية، وكان الادباء من هذه الفئات التي آثرت أن تخوض هذا النقاش حتى قفاها ...

ما هي اشتراكيتنا ؟ من هو الشعب ؟ من هم المستغلون ؟ هل هو أجدى أن نعيد النظام البرلماني مرة أخرى ؟ هل صحافتنا حرة ؟

انها موضوعات على غاية من الاهمية والخطورة بالنسبة للادباء ، والشعب كله ، واعتقادي ان الخصوبة الفكرية التي حدثت بتأثير هذه

المناقشات في اللجنة التحضيرية وخارجها ، لا تدانيها خصوبة أخرى، فلاول مرة يسمح للرجل والمرأة العادية والشيخ أن يعبروا عن وجهات نظرهم الخاصة بالنسبة لنظام الحكم ، وأن يتداولوا في أمور كانت وقفا على الحاكم أو الجهاز الاداري ، ولاول مرة يحدث نقاش بين رئيس الجمهورية ، وبين زارع للقصب في أعماق الصعيد ، فيتكلمان عن الاستعباد القديم ، ويعملان معا لانقاذ الانسان والارض ..

وقد أصيب الناس بالدهشة : أصحيح كل هذا ؟. هل سوف يضيع عنا الفقر الى الابد، وهل سيكون باستطاعتنا ان ناكل اللحم يوميا؟! وهل .. وهل . وكان هناك شبه وثوق من أن هذه آلامال كلها ، سوف تصبح اشياء حقيقية ، أليست الامة جميعا مشتركة في هذا الاحياء العظيم ؟!

بيد أن هذا هو أول الاخطاء ، لا بالنسبة للوطن وحسب ، بل بالنسبة لكل طائفة على حدة ، ومنهم بالطبع فئة الكتاب .

المفروض أن قلة من كل طائفة ، ولتكن فئة الاطباء ، المفروض أن قلة منهم تستطيع – خارج اختصاصها – أن تفكر على هذا المستوى النظري فتناقش ما قاله أوين وبرودون وكوبدن في الاشتراكية ، وتناقش التطبيق العملي لها، في يوغوسلافيا ، والصين ، والفشل التطبيقي المصاحب للنظرية الغابية ، فكل ذلك خارج عن اختصاص الاطباء ، وهم لا يدرسونه! الا كمعلومات تطلع بها الجرائد والمجلات .. وقل عن المهندسين كذلك ، فليس المفروض فيهم ان يكونوا على هذا القدر من الثقافة السياسية، فان اشتراك الاطباء في هذه المناقشات ليس معناه ان يخوضوا كلهم في هذه المعركة النظرية ، لانهم جميعا مثقفون ، بل معناه ان يخوضها من هو على علم منهم بهذه المعارف السياسية وقل ذلك عن المهندسين والمحامين .. فالقلة الصغيرة منهم تشترك في هذه المناقشات . أما الادباء ، فهم الفئة الوحيدة التي لا تملك اختصاصا خارج ما يسمونه (الثقافة) ، وبهذا الشكل أصبحت الفئة جميعا مطالبة بان تخوض هذه المعركة ، وأن تبلي فيها خير بلاء .. وهكذا امتلات وسائل النشر والاعلام، بمقالات ودراسات غير ناضجة عن الاشتراكية وعن الديموقراطية ، وما الى ذلك من موضوعات تتصل بالزمان والمكان والظروف التي نحياها ، وكانت معظم هذه المقالات بتوقيع كتاب تخصصوا الى زمن قريب في الدراسات النقدية والقصة والشعر والرواية .. وقد حولتهم الظروف الى كتاب سياسيين .. وبهذا انقطع خيط هام من خيوط حياتنا الادبية.

في معركة بورسعيد ، حدث نفس الشيء : تحول الكتاب والشعراء والدارسون الى فئة من الشتامين الذين يصرخون بشعور واقفة من الغضب ، وحدقات حمراء ، وأياد مرتعشة ، ويلعنون المتروبول الفرنسي والانجليزي ، ويقيمون الدنيا ويقعدونها .. وكانت كل وسائل النشر – بالطبع – تتيح لهم التنفيس عن غضبهم وعواطفهم بنشر كل ما يقولونه ، وهذه علامة من علامات اللااختصاص ، جربناها وخبرناها قبل ذلك..

وأظنها مبالغة ان نقول بان معظم الكلام الذي نشرته وسائل الاعلام هذه كان مؤثرا في عواطف الناس ، الى درجة انه كان دافعا لهم على القتال ، أو على الاقل مشجعا لهم .. انها مبالغة أن يقال ذلك ، فلا الشعب كان بحاجة الى صنو دميم لعواطفه الطيبة ، ولا كان بحاجة الى القراءة ليخوض حربا شعواء قائمة ضده ، وضد انتصاراته ..

والان ، تكرر الخطأ نفسه ، ولكن على مستوى أشمل . فالادباء يظنون أنهم يملكون الحق في قول أي شيء ، ما دام الامر يخص (الفكر)، واذن فهم يكتبون كلاما أقل ما يقال فيه أنه خارج عن اختصاصهم ، فلا هم يوفرون على انفسهم دعوى الجهل التي تلحق بهم من القراء ، ولا هم يتكلفون جهدا مدروسا فيما يكتبون ، وقد ترتب على ذلك أن أصبح الواقع الادبي ((مجال اختصاصهم)) مهددا بالتوقف ..

والظاهر ان للتجريد دخلا في هذا الامر . فالادباء يظنون ان (الفكر) و (الكتابة) هي مسئوليتهم الوحيدة ، ولذلك لا يعرفون الفارق بين الكتابة الادبية ، والصحفية ، والسياسية ، والنقدية ، أو قل انهم لا يريدون ان يعرفوا الفارق ، لان هذا ((الجهل)) يدفعهم الى الكتابة في كل شيء ، ويدر عليهم ربحا منتظما ، وقد سمعت باذني هاتين ، رجلا مسئولا مفكرا ، ودارسا عميقا للنقد الادبي ، ومؤثرا عظيما في حياتنا الادبية ، يتحدث في البرنامج الثاني ، عن فيلم امريكي سخيف ، حديثا كله تفاهة وقصر ادراك ، ولم استطع الا ان أربط بين هذا الحديث التافه، وبين عشرة جنيهات مثلا ..

كلا ... لا اريد ان اقول ان كل الادباء يتلقون مالا عما يقولونه ، فكثير من هذه المقالات ((غير الاختصاصية)) منبعها عاطفة مستأسدة ، وفهم خاطىء للمسئولية الادبية ، ووعي ناقص وخطير النقص بحدود الادب ، وخاصة في حياتنا نحن الراهنة ...

مرة اخرى .. كلا .. لا اريد ان اقول بان على الادب ان يتكلم في الجماليات والنجوم ، فلا شيء يربط الادب اكثر من عصره ، واكثر من ظروف الوطن الحياتية ، غير ان هناك (فكرا) خاصا ، قاصرا على كل فئة معينة . هناك ((فكر)) هندسي ، و ((فكر)) رياضي ، و ((فكر)) وهكذا .. وليس الا الخطأ بعينه ، أن نخلط هذه الافكار وأن نسميها ((فكرا)) ثم نسمح لكل من امسك بالقلم بأن يناقشه وأن يحكي السخافات.

لماذا لا يتواضع الادباء ، فيناقشوا – في حميا هذه الرغبة في التغيير – تخطيطا جديدا للثقافة ؟ لماذا لا تتكون لجان للترجمة ؟ لماذا لا تخرج للنور كنوزنا المدفونة ؟ لماذا لا يقلب الادباء الدنيا على رؤوس الناشرين الذين يسرقون النقود من الكاتب ، ويتركون له الحسرة والفنى؟ لماذا لا يتكلم الادباء عن قضايا حرية الاديب والفكر ؟. لماذا لا يحصر النقاد كثيرا من الكتب والروايات والدواوين الشعرية الجميلة التي تقدم الى السوق بدون كلمة عزاء وحيدة ؟. ولماذا .. ولماذا ؟! أليس كل ذلك من صميم اختصاص الادباء ، ومسئوليتهم ؟ أليس من الخطأ ان يتركهذا كله ، وأن تقدم دراسات غشيمة عن الاشتراكية ، لانها موضوع الناس المفضل ؟

أهو فهم المسئولية ، أم هو تخل عنها ؟!

لماذا لا يعرف الادباء حدودا لطاقاتهم ، فيتركوا الاقلام العارفة ، والاذهان المختصة العاملة تتكلم ، فنوفر على الناس جهدا يبذل لقراءة ما ينفع ويفيد ؟.

أيحسب البعض أنها جريمة ان يتكلم احدنا عن كاندانسكي أثناء ضرب بورسعيد بالقنابل ؟. أهو ذنب عظيم أن نكتشف سر العلاقة بين الثلج والموت في الرواية الروسية ، بينما يمارس الشعب كله طرح أسئلة عن المصير ؟.

باعتقادي ان المسئولية التي ارتبطت بالادباء ، ليست هي مسئولية المشاركة الفعلية بكل شيء . وان كانت مسئوليتهم لا تخلو من «معرفة» كل شيء ممكن ، فالفارق بين المعرفة والمشاركة الفعلية ، هو فارق بين التأثير العميق الهادىء ، والاندفاع العاطفي المتحمس .. صحيح ان المشاركة الفعلية قد تعطي معرفة أحسن ، ولكن ، في مجال الادب ، يجب الا يفسح المكان لضروب من ردود الافعال ظاهرة الحماسة ، لا تبطن الا عداءها الخارجي .. ومن في الحقيقة يريد ان يعرف كل شيء معرفة أحسن ؟. ولماذا اذن لا نمارس الطبخ واللواط والاستحمام في النار ، وأكل الزجاج أيضا ؟!.

ومرة أخيرة ، ليست مناقشة المصير موازية لاكل الزجاج بالطبع ، ان المقصود هو الابتعاد بالاديب عن الكتابة في وقت الانفعال ، لئلا يسقط في الزائف والمفضوح ...

القاهرة — محيي الدين محمد

اشتات ادبية

* يستعد الروائي الاستاذ توفيق يوسف عواد لاصدار مسرحية جديدة بعنوان « السائح والترجمان » كتبها بعد انقطاع دام زهاء عشرين عاما . وقد استمع عدد من الادباء الى مقتطفات من هذه المسرحية التي يمكن وصفها بانها مسرحية ذهنية ،فأجمعوا على انها ستكون حدثا ادبيا ذا قيمة .

* صدرت في تونس مجلة جديدة بعنوان « اللغات » تعنى بشؤون اللغة والادب والثقافة باشراف لجنة من رجال الفكر والادب ، ومديرها المسؤول هو الاستاذ احمد بلخوجة . ومن الابحاث التي نشرت في العدد الاول : « التعريب والتوليد » لمحمد الفاضل بن عاشور ، و « الفرق بين اسلوب الاديب واسلوب الصحفي » لشقيق حيري ، و « نحن ومعرفة اللغات » لعثمان الكعاك » و « الانسانية في القصة التونسية المعاصرة » للدكتور محمد فريد غازي ، و « حاجة العرب الى الترجمة الصحيحة » لعبد الغني محمد .

* تتابع جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين نشاطها الثقافي باحياء المحاضرات والندوات . ومن المحاضرات التي تقيمها في هذين الشهرين « المسرحية العربية الحديثة » للدكتور علي الزبيدي والاستاذ جاسم العبودي ، و « جذور التفكير الجغرافي العربي » للدكتور ابراهيم شوكة ، و « الطفل والجريمة » للدكتور معمر خالد الشابندر والاستاذة صبيحة الشيخ داود ، و « في الادب الجاهلي » للدكتور عبد الجبار المطلبي ، و « ناحية من اقتصاديات السودان » للدكتور خطاب العاني و « التعليم في المغرب » للدكتور احمد شاكر شلال ، و « الحركة العلمية ونظام الملك » للدكتور عبد الهادي محبوبة ، و « المشكلات النفسية والمجتمع العربي » للدكتور عبد العزيز البسام والاستاذ ابراهيم عبدالله محيي.





روائي من ((الجيل الغاضب))

✶✵✶

منذ بضع سنوات ، يشاهد الادب الانكليزي ما يمكن ان يسمى بـ((ثورة)):ذلك ان شبانا لم يلتحقوا باكسفورد ولا بكامبردج،ظهروا فجأة كتاب روائيين مبدعين . وكان ظهورهم غير متوقع الى حد انه قد اطلق عليهم لقب ((الشبان الغاضبين)) Angry young men وقد شقوا دربهم حتى بلغوا اعلى درجات السلم،ومنهم كانسفلي اميس K. Amis ودوروتيا ليسنغ D. Lessing وجون اوسبورن J. Osborne

ولكن برز في الفترة الاخيرة كاتب جديد زاد دهشة القراء في بريطانيا ، هو الان سيليوت A. Silliote مؤلف رواية ((مساء السبت وصباح الاحد)) . وهو عامل ابن عمال ، لم يعرف الجامعة ، بل دخل المصنع وهو في الرابعة عشرة . والارجح ان الذي انتزعه من المصنع جائزة اعطيت لهذه الرواية التي اخرج منها فيلم رائع . والحق ان من يقرأ هذه الرواية لا يحتاج الى القول ان كاتبها عامل : فهي تنتمي بكل بساطة الى الادب ، لما فيها من اثارة وابتكار واسلوب ممتاز.

والرواية قصة تجربة عمالية يقوم بها ارثر سيتون البالغ من العمر احدى وعشرين سنة ، والذي يكسب من عمله في احد مصانع الحديد ست عشرة ليرة في الاسبوع . وهو يقسم ربحه الى ثلاثة اقسام : فيعطي جزءا منه الى امه لنفقات البيت ، وجزءا لشراء الثياب (وهو فخور بالروب دي شامبر الذي اشتراه والذي يعتني به ويجدده) والجزء الاخير يخصصه للسكرات التي يحققها له شرب البيرة مساء كل سبت .

وبامكان القاريء ان يمر سريعا بعالم ارثر سيتون ، لانه عالم جميع تلك القصص العمالية المعروفة ، غير انه يختلف عنه بانه عالم عمال متخصصين ، ومن ثم فهو اوفر دخلا وبحبوحة .

ولكن المهم في الكتاب ((صوت)) المؤلف ولهجة كتابته الفريدة التي تبدو في المونولوجات الداخلية الكثيرة او في الحوار ، وهي ايضا لهجة التجرد الطبيعية التي يماشي بها النكتة والجراة . النكتة حين تفتقد الاشياء الصلات التي تنسجها بينها فتبدو في عريها الهزلي غالبا. والجراة حين تفلت الافعال والافكار من الحكم الاخلاقي لتحتفظ بكل فعاليتها .

والعالم كما يراه ارثر سيتون ، بطل الرواية ، هو سجن وغابة وحوش . سجن في المصنع ، وسجن في العائلة وفي المدينة العمالية حيث يقذف الانسان من خلية الى خلية . ويحاول ارثر ان يفر من هذا السجن بعقد الصلات الغرامية مع نساء الجوار المتزوجات ولكنه يظل على حذر ، ويحرص على ان يشمل مساء كل سبت ، وان يصطاد السمك في موسمه . وفي اثناء صيد السمك ، تأتيه ، بعض الافكار المبتكرة الحزينة من مثل :

((كلما اخذت سمكة ، اخذتك السمكة ايضا ، والامر كذلك بكل ما تلتقطه ، سواء كان مرض الحميراء او كانت امراة . ان جميع الناس في الحياة يدعون نفسهم يؤخذون ، في الحقيقة ، على نحو او على اخر، واولئك الذين لم يؤخذوا بعد ، لا ينتظرون الا اللحظة التي يؤخذون فيها.))

ذلك ان العالم غابة وحوش . والحياة قائمة على انانية كل فرد داخل انانية أوسع للطبقات والفئات الاجتماعية والقوى المختلفة التي تتصارع بقسوة . وارثر سيتون موجود في اسفل السلم ، وعليه خصوصا ان يهتم بانقاذ جلده ، هذا الجلد الذي يريد ان يمتلكه الجيش ومالك مصنعه ، والنساء اللواتي ينام معهن ، وبالطبع ازواجهن . ان كلا يجهد ليسبق الاخر ، وليذله وليستبعده ، في جميع الاوساط ، وعلى جميع المستويات ، وشأن ارثر في ذلك شان جميع الاخرين . ان هذا قانون عام . وان يحاربه الانسان او يفلت منه ، يعني ان يرتضي ان يكون بائسا شقيا ، وان يعمق شقاءنا الذي هو نصيبنا المشترك . وعلى العكس فان هناك رضى وسرورا بان تخون صديقك مع زوجته ، ثم ان تخون هذه الزوجة مع اختها الخ.. وفي شبكة هذه المغامرات ، ومع الاحتياطات التي لا بد من اخذها ، والجراة والخبث اللذين نواجههما ، والصبر الذي يجب التمسك به ، يحس المرء انه يعيش حقا . كالحيوان في الغابة . هذا هو كل ما يبقى لشاب في الحادية والعشرين من عمره لا يؤمن بشيء، وخصوصا بالكلام الجميل المنمق . فهو يعتبر ((شحم المحافظين)) كمصاصي دم العمال ، اصحاب العمل الذين يزعمون انهم يعملون لصالح العمال. وهو اذا استثنى الشيوعيين ، على خجل ، بان يصوت لهم في الانتخابات، فهو غير راغب في ان يتولوا قيادة الحكم .

واذن ، فما دام ارثر سيتون قد سمح لنفسه بان يحلم ، فانه يحلم باطلاق مسدسه على جميع ((القذرين)) الذين يحاولون ان ينتزعوا منه حريته ، ويخضعوه لظلم اجتماعي صارخ . وقد تمكن المؤلف سيليوت من التعبير عن هذا الظلم بشكل ينبض حياة وقوة ، من غير ان ((يسود)) او ((يجمل)) موضوعه ، وانما اكتفى بان يقلبه تحت انظارنا حتى سحرنا به .

الولايات المتحدة

((الجيل المعلق))

✶✵✶

((الملقون)) ــ بفتح اللام ــ Beatniks الملتحون الذين عرفتهم سان فرنسيسكو على انهم حاملو الفضيحة الشعرية ، ليسوا مجرد بوهيميين سيرياليين ، وانما هم في الحقيقة حواريو دعوة جديدة. وكان جان كيرواك قد ابلغنا ان ممثلي ((التعليق)) هم جيل ديني بصورة عميقة . ولكن روايته ((على الطريق)) كانت لدى ظهورها تكشف عن ميل شخصي لاستئناف رواية التشرد الاميركية ، اكثر مما كانت تكشف عن اماني دينية يعتنقها هذا الجيل الجديد الضائع.

وتأتي اليوم رواية لورانس فيرلنغتي ، وعنوانها ((هي)) فتشكل مع مؤلفات كيرواك وجانسبرغ ما يمكن تسميته بالاثار ذات الفلسفة ((التعليقية)) .

وقد سئل يوما كيرواك : ((يقال ان المعلقين يبحثون عن شيء ما ، ولكن ما هو هذا الشيء على الضبط ؟)) فاجاب : ((عن الله ! اريد ان يريني الله وجهه !)) . وفي رواية فيرلنغتي المذكورة ، ينتهي اعتراف المؤلف النشوان بصبحة انبهار روحية ، وتظل هذه الـ ((هي)) غامضة سرية كما ينبغي لكل ما هو آلهي . وطبيعة الاله اقل اهمية من الدافع الذي يدفع اليه . فالمهم والواجب ، كما لدى فرلنغتي ، هو ان ((يبحر)) المرء ، لان من يبحث يكون قد وجد . ورواية ((هي)) هي المذكرات

الموضيحية لروح « معلقة » تبحث عن الهها عبر التغرات والتحـولات التي يتجسد بها .

والتحول الاول هو « المرأة » . بل هو التحول الممتاز . وحين نجد الحواري المعلق ، منذ السطر الاول ، يجر بحثا عن مطلوبه الصوفي نفهم ان هناك استعجالا غراميا ، اذ نرى المسافر يتنقل من امرأة الى امرأة ، عبر ديكورات سيريالية . ويظل هذا البحث على جوع ، لان اي اعتناق لا يستنفد قط هذا العطش الى الحب . ان رغبته اشد طموحا: « انني امضي معانقا الجموع لاكتشف زوجتي الاحدية (نسبة ليوم الاحد).

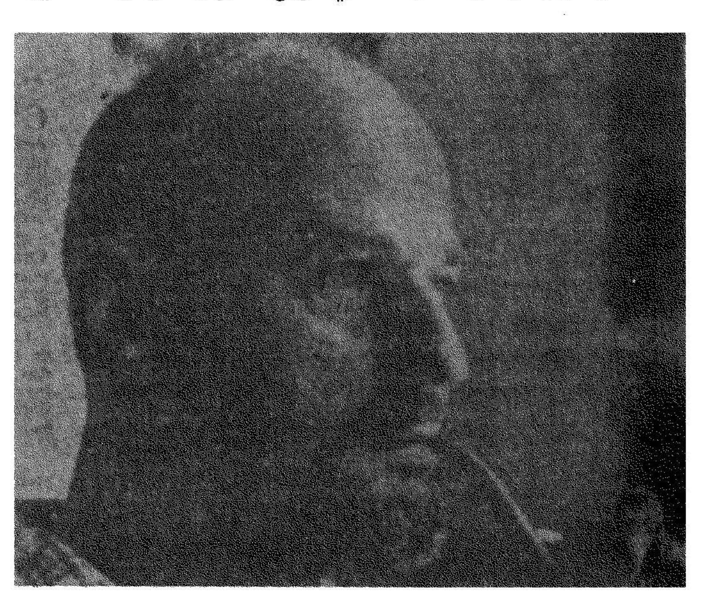
وهكذا ، فان السراب النسوي الذي يمضي به بعيـدا عن الدروب الحكيمة المعروفة ، يغير مشكله تغيرا أبديا . فقد كان الشكل الاول العابرة ، المومس ، ثم هو الان النحات ، وبعد ذلك تمثاله المنحـوت ، تمثال العذراء . ثم هي أخيرا « المـرأة » الزوجـة الممتـازة ، « ام » المسيح ، « المسيح المعلق بشعره المقصوص على الطريقة التعليقية وذقنه على الطراز التعليقي » : سيدتنا « نوتردام » التي ينتهي عندها البحث . ذلك هو خط سير « النعمة » و « الخلاص » عبر دروب الفريـــــزة الجنسية .

وهكذا يكون شرط الخلاص هنا ، التحرر من العقدة النفسية : انه « الوضوء » الذهني الذي يمهد للوصال الصوفي .

واذن فان « التعليق » لا يعني فقط ارخاء اللحية ولبس حذاء يعري القدمين وحلق شعر الرأس وتدخين غليون « الماريجوانا » وشرب البيرة حتى السكر وفي الوقت نفسه انشاد القصائد الالحادية في حانات « غرانت ستريت » فوق « الحي الصيني » بل ان التعليق يعني حرث الانتظار وتنميته ، ويعني اقامة الفراغ في النفس لتلقي « التجلي » . والكحول والمخدرات وجميع المبالغات الاخرى هي طرق « للفتح » المنتظم، تطيل هذا الفراغ المتلقي للنفس الذي يخلقه الجاز والكحول . ان المخالفة وانتهاك القوانين هو الانفتاح للالهي الرباني . وفيرلنغتي ، الشـــاعر المتحلل ، لا يريد ان يصدم الروح البورجوازية ، وانما هو يمزق الستار عن المواضعات التي تفصل الانسان عن « الرؤية النهائية المتعمقة الانتقادية لكل شيء » .

و« هي » وثيقة اكثر منها عملا ادبيا ، واهمية الكتاب تكمن في هذه الناحية ، فهو ارتجال حتى اخر الانفاس ، وفيه يفرغ فيرلنغـتي نفسه الى النهاية .

ولا ريب ان شيئا ما يحدث في الروح الاميركية ، ولكن « المعلقين » ليسوا الا ظاهرة من ظواهر هذه الموجة الجديدة من القلق الروحي التي بنبغي البحث عن تعبيرها الادبي في مكان اخر ، لدى اوبديك او كانتفيلد او غولد مثلا . ان المعلقين ليسوا هم كتابا ، ولكن شهادة كشهادة فيرلنغتي تظهر ان الهموم الميتافيزيقية والميول الصوفية للروائيين الاميركيين الشبان هي اكثر جدا من مجرد حركة ادبية ، فاذا قربنا الموجة الادبية الاميركية الجديدة للظاهرة التعليقية ومظاهر اخرى للدفعة الكاثوليكية ونجـاح الجمعيات الدينية والمجتمعات الصوفية ، كان لنا ان نتساءل عما اذا لم تكن الروح الاميركية هي الروح الروسية التي عرفها النصف الثاني من القرن ـ وربما لاسباب تاريخية مشابهة .



فيرلنغتي

المانيا

« محاكمة في نورمبورغ »

***

اخرج المنتج الاميركي المعروف ستانلي كريمر فيلما كبيرا يعرض الان في كثير من عواصم العالم بعنوان « محاكمة في نورمبرغ » وكريمر محام قديم انتج كثيرا من الافلام الهامة التي تعالج قضايا انسانية ، من مثل « السلسلة » التي يهاجم فيها العنصرية و « الشاطىء الاخير » الذي يهاجم الخطر الذري ، و « دعوى فردية » التي يدافع فيها عن حرية التفكير .

اما هذا الفيلم الاخير فيهدف الى التأكيد على المسؤولية الجماعية. وقد دعا المنتج لحضور عرضه الاول في برلين الغربية ثلاثمئة صحفي قدموا من جميع انحاء العالم ، وكان يحف بالدعوة كثير من مظاهر البذخ والتكريم ، حتى قيل ان حفلة العرض الاولى هذه قد كلفت خمسمئةمليون فرنك فرنسي قديم . وقد شرح كريمر ان هذا الفيلم لايقصد الماضي ، بل هو يقصد المستقبل ، ويريد انيظهر لجميع البلاد ان كل انسان على الارض مسؤول ، وعليه ان يكون واعيا . وقد اشترك في تمثيله عدد من كبار الممثلين الاميركيين على رأسهم سبنسر تراسي ومارلين دياتريش ومونتغمري كليفت وجودي غارلاند وريتشارد ويدمارك وسواهم . وليس الفيلم هو قصة محاكمة مجرمي الحرب المعروفين في محاكمة نورمبرغ ، وانما هو فيلم روائي حول دعوى قامت عام ١٩٤٨ في المنطقة الاميركية. وكان القاضي الاميركي قادما من منطقة في الريف ، ولم يكن قد وجد في مثل ذلك الموقف المعقد الذي كان متوجبا عليه فيه ان يحكم على قضاة اخرين : اولئك الذين كانوا يتولون القضاء في العهد النازي .

اتراهم كانوا مسؤولين هم ايضا عن عمليات استئصال ستة ملايين نسمة ، بالرغم من انهم لم يفعلوا الا ان يلفظوا احكام المحاكم ؟

« طبعا ، بمجرد ان تدينوا شخصا واحدا كنتم تعلمون انه بريء.»

ويجيب الدفاع :

ـ ان القضاة حين سايروا ذلك العهد ، كانوا يعتقدون انهم يحدون من أضرراه . ولو استقالوا ، لما تغير شيء من الوضع .

فيجيب القاضي على لغة التسويات هذه بقوله :

ـ ان على كل شخص ان يستقيل ، والا وقع تحت طائلة المشاركة في الجرم .

ومهما يكن من امر ، فان المشاهد لايستطيع ان يظل لا مباليا حين يحضر هذا الفيلم .



مسرحية ساغان الجديدة

✶❋✶

تعرض الان على احد مسارح باريس مسرحية فرانسواز ساغان الثانية وهي بعنوان « الكمنجات ، احيانا ... » وهي لاتشبه في شيء مسرحيتها الاولى « قصر في السويد » . وقد اعتبرها بعض النقاد مسرحية فاشلة بالاجمال ، ولا تكشف عن موهبة هذه المؤلفة الفرنسية التي طبقت شهرتها الافاق .

وقد نشرت مجلة « فرانس اوبسرفاتور » في احد اعدادها الاخيرة مقالا نقديا بقلم كلود ساروت جاء فيه :

« ان هذه المسرحية تولي ظهرها بصراحة للمسرحية الاولى . فقد كانت « قصر في السويد » ، على المسرح ، فيلما من افلام « الموجة الجديدة » ، فلما ناجحا . فمن الاطار حتى الحوار مرورا بالمواقف والشخصيات والعلاقات بين الشخصيات ، وعدم الاهتمام بالقواعد المألوفة ، كل ماحق لنا اخيرا ان نراه على الشاشة ، كان يجري بين القصر والحديقة . وحين ظهرت « ابتسامة ما » لم تكن « الموجة الجديدة» موجودة . فهي مدينة بظهورها لفرانسواز ساغان ولبريجيت باردو ولفرانسواز جيرو . فالاولى قد خلقتها ، والثانية اتاحت لها ان تفرض نفسها ، والثالثة قذفتها . وكانت عملية ناجحة .

وقد كان بوسع فرانسواز ساغان ان تواصل اندفاعها . ولكنها ارتدت . فهي بعد ان بدأت الرسم بالقلم الملون ، اخذت تجرب الماء .فهل



فرانسواز ساغان

✶❋✶

تراها ستصيب النجاح نفسه ؟ لست ادري. على ان مايجذب الانتباه في الحالتين كلتيهما انما هو المؤلفة اكثر من الكتاب ، والطريقة التي تتجلى هي بها عبره هو . ولكن المؤلفة هنا لم تسهل لنا المهمة ، فهي تلعب لعبة « التخبئة » مع اشخاصها المأخوذين من نموذج واحد ، المكتلين كالحجارة ، المقدودين بضربات فاس ، المرسومين بخطوط ضخمة ، كلها سوداء او كلها بيضاء . انهم يبدون لنا هكذا على الاقل ، في فترة الاستراحة ، بين الفصلين .

فسوداء هي هذه المومس على الرصيف ، هذه التي تقضم الجواهر وهي مكبوتة في آمالها الوراثية ، وذلك القواد الذي خدرته خمسة اعوام من الحياة الهادئة ، الغارقة في البذخ والويسكي ... وابيض شديد البياض هذا الشاب ذو الخمسة والعشرين عاما ، الذي يكاد يكون طفلا ببراءته وطهره وتجرده .. ولكن اين هي فرانسواز ساغان في هذا كله ؟

اننا نرى في الفصل الثاني المرأة السيئة تسقط في الشرك الذي نصبته للفتى اللطيف ، فتجازى حيث أثمت . فان الحب الذي تكنه لهذا الفتى الذي هو عاجز عن الاحساس بمثل ذلك الشعور الاناني ، ينتهي بها الى الانتحار . فهي اذ تتزوجه توقع قرار موتها . موت بطيء ، مؤكد . واذ ذاك نتأثر من هذا الاستسلام وهذا التخلي عن السلاح ، وتلك الشقوق في واجهة كنا قد حسبناها صلبة مبنية لتدوم ...

هذه هي المسرحية كلها . وهي في الحقيقة اشياء قليلة جدا ، مجردة من كل مايمكن ان يوحي بالتغيير والتحوير ، ومن كل مايحاول ان يلبس هذا العري ، وان يستخرج منه العظة والعبرة . ونرى المؤلفة وقد عدلت عن الامثلة والحكم التي انجحت « قصرها » لقد امحت تماما وراء ابطالها ...

اشتات من العالم

* انشئت في فرنسا جائزة جديدة باسم « الجائزة العالمية للرواية الاولى » ، وقد منحت هذا العام لميشال سيرفين على روايته « ديـــو غراتياس » التي يقول مؤلفها انها « دراسة عن الخير والشر » . امـا المحكمون الذين توجوا سيرفين فهم مئتا قارىء كان لهم الحق بمجـرد ارسال ٢٥ فرنكا جديدا الى ادارة منشورات « جوليار » ان يختاروا ستة كتب « كانت هذه العام اربعة منها فرنسية واثنان اجنبيين » عرضت عليهم من لجنة اختيار كانت مكلفة بدورها ان تقرأ مئتي مخطوطة مقدمة من مختلف البلدان . ومن اعضاء لجنة الاختيار هذه : فرانسواز ساغان وموريس نادو .

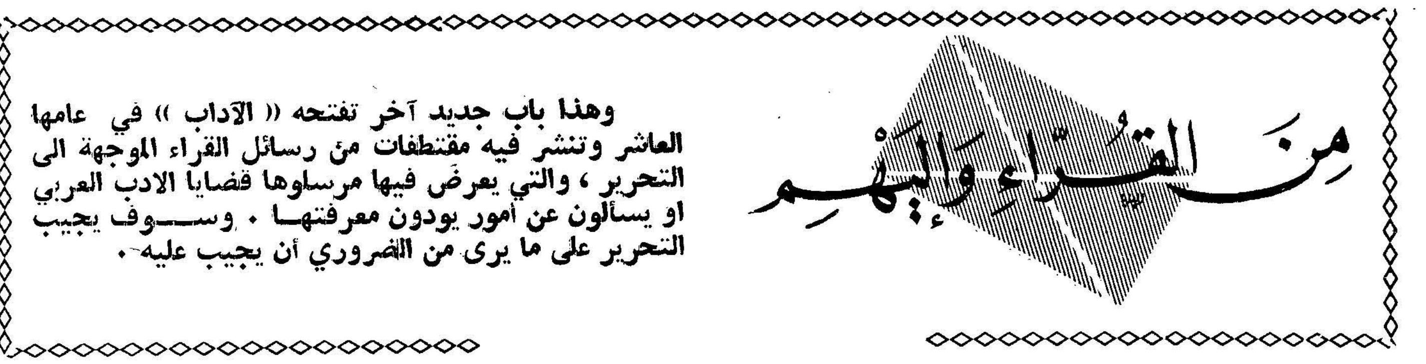
* جاء في احصاء اخير قامت به « المنشورات الجامعية » في باريس ان هناك شخصا على كل خمسة اشخاص يركبون المترو او الاوتوبيس يحمل في يده نسخة من كتب سلسلة « ماذا أعلم ؟ » الفرنسية . وقد صدر من هذه السلسلة حتى الان الف كتاب مترجم معظمها الى ٢٢ لغـة عالمية . والمعدل الذي يطبع من كل كتاب هو ١٠ الاف نسخة في فرنسا. اما « الوجودية » لبول فولكين فقد طبع منه حتى الان ٨٠ الـف نسخة .

* صدرت في الولايات المتحدة دراسة عن الممثلة المعروفة « مارلين مونرو » كاتب ناقد مشهور اسمه موريس زولوتوف وهي تقع في ٤٢٤ صفحة وتتكلم عن شخصية الممثلة العجيبة !

* سيخرج المنتج الاميركي جون فرانكا نهيمر في الصيف القادم رواية « الغريب » لالبير كامو . ويعتقد ان بطولة الفيلم ، أي دور مورسو ، سيسند الى ماكسيميليان شيل .

* تقول النيويورك تايمس ان مليونا من نسخ « كتب الجيب » يباع كل يوم في الولايات المتحدة ، وان اكثر الشارين هم من الطلاب .

* اتفقت احدى عشرة دار للنشر في المانيا على اصدار كتب الجيب ، وكانت النتيجة مذهلة ، اذ بيع من الكتب الاحد عشر الاولى التي صدرت حتى الان مليون وثلاثمئة الف نسخة !



وهذا باب جديد آخر تفتحه ((الآداب)) في عامها العاشر وتنشر فيه مقتطفات من رسائل القراء الموجهة الى التحرير ، والتي يعرض فيها مرسلوها قضايا الادب العربي او يسألون عن أمور يودون معرفتها . وسوف يجيب التحرير على ما يرى من الضروري أن يجيب عليه .

حول مؤتمر روما

((تلقى اتحاد كتاب المغرب العربي دعوة للاشتراك في مؤتمر الادب العربي الذي عقد مؤخرا في روما . وقد اخبر ان نخبة من ادباء العالم العربي ستشارك فيه . ورغم علمنا بأن مؤسسة فورد هي التي مولت المؤتمر ، فقد لبينا الدعوة بحكم اتجاهنا المحايد الذي يضم جميع الاتجاهات . وكنا نامل ان نلتقي بكم هناك لنتعاون على شرح ظروف المجتمع العربي ومتطلباته ، ورفضه لاستيراد المبادىء . وقد كان وفدنا يتكون من الاساتذة محمد عزيز لحبابي ومولود معمري ومحمد الصباغ وكاتب هذه السطور . والواقع اننا صدمنا عندما رأينا ان منظمي تلك الندوة كانوا يرمون من ورائها الى اغراض سياسية معينة ... ومع ذلك فقد حاولنا - كتاب المغرب العربي - ان نظهر الحقائق الثورية التي يعيشها مجتمعنا العربي في كل الاقطار . أملنا ان نتمكن من استدعائكم في القريب الى المغرب لحضور مؤتمر يضم جميع ادباء الامة العربية .

محمد برادة

سكرتير اتحاد كتاب المغرب العربي

***

قارىء من الباكستان

منذ سنتين تقريبا لا ازال امتع نفسي بقراءة مجلتكم النفيسة ((الاداب)) - مجلة النقد الادبي الرفيع ، كما اعرفها وكما اعرّفها الى غيري ، فهذا هو اللون الغالب على المجلة بلا ريب . وهذه القراءة الممتدة على السنتين قد جعلتني اكون رأيا شخصيا في بعض الشؤون الادبية التي درستها عبر صفحات الاداب ، كأسلوب النثر العربي الجديد، وفنية الشعر المرسل ، ومستوى القصة العربية ، اريد ان افيده لكم فيما يأتي من الايام اذا احسست انه نضج واختمر . ولعله سيروقكم الاطلاع على اراء قارىء اعجمي من قراء الاداب لم يطأ بعد ارضا عربية ولم يجد الفرصة للتكلم مع عربي في بعض ما يمس الادب العربي التقدمي . لغتنا في باكستان والهند يا سيدي هي اللغة الاردية. وفن القصة في هذه اللغة قد بلغ من الغلو والكمال بحيث ينظر في وجوه الروائع العالمية . ومهما كان لذلك من العوامل فالعامل الاهم هو قرب المسافة بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة في هذه البلاد ، حتى لا يبقى بينهما من فرق في بعض المدن والاقاليم الهندية . فالناس يتكلمون بنفس اللغة التي يكتبون بها . وهذا يمنح القصة الاردية شيئا كثيرا من التلقائية والطبيعية التي هي من مقتضيات هذا الفن على وجه خاص . وأرى ان القصة العربية قد منعت كثيرا من تلكم الميزة لبعد المسافة بين لغة الكتابة ولغة الحوار . ولعلي اوفق لان انقل الى العربية بعض النماذج من القصة الاردية الممثلة ، لعباقرة هذا الفن امثال الفقيد (سعادت حسن منتو) و (كرشن تشندر) . وللاول منهما خاصة تجارب رائعة في القصة القصيرة المبنية على النفسية الجنسية المدفونة في الانسان . على كل حال لا ازال ادرس فنون الادب العربي المعروضة على صفحات الاداب بوعي وارجو ان ابادلكم ارائي في بعض مسائلها حينما تحين له الفرصة.

أما التعريف الموجز بشخص هذا الكاتب فانا باكستاني صريح من حيث المولد والنشأة ، وظيفتي هي الهندسة الكهربائية ، وهوايتي هي الادب العربي الذي درسته بنفسي بلا استاذ او تعليم مدرسي ، وكل ما بقي من الوقت بعد هذا الادب اصرفه للادب الانكليزي والاردي اللذين أتذوقهما بحكم نشأتي المدرسية ، وبيئتي الثقافية هنا .

لاهور (الباكستان) — محمد كاظم سبّاق

***

تخميس قصيدة ((أيظن))

جاءتنا القصيدة التالية ننشرها في هذا الباب وهي تخميس لقصيدة الشاعر نزار قباني ((أيظن)) :

قد كنت اغنية على شفتيه — فعقدت امالي العذاب عليه
أغضى دلالا وانثني في تيه — ((ايظن اني لعبة بيديه))
((انا لا افكر في الرجوع اليه))

كم خان عهدي بالغرام ولم اخن — واذاقني مر الهوان ولم يهن
بالامس افشى سر حبي لم يصن — ((اليوم عاد كأن شيئا لم يكن))
((وبراءة الاطفال في عينيه))

قد نلت اكسير الحياة بحبه — وشهدت جنات النعيم بقربه
كم قد جفا ثم استجاب لقلبه — ((ليقول لي اني رفيقة دربه))
وبأنني الحب الوحيد لديه))

ثمل ولكن من دموعي ورده — وحسام لحظيه فؤادي غمده
هيهات انكر حبه واصده — ((حمل الزهور الي كيف ارده))
((وصباي مرسوم على شفتيه))

ظمأي وجدت الري في شفتي ظمىء — قبلا أرنني جنتي وجهنمي
انا كالفراشة بالتلهب تحتمي — ((ما عدت اذكر والحرائق في دمي))
((كيف التجأت انا الى زنديه))

انا ما حبيت بغيره لم افتن — اخلصته عهد الشباب وان فني
انا لم اهب نيل اللحاظ وانثني — ((خبأت رأسي عنده وكأنني))
((طفل اعادوه الى ابويه))

ليست دموعي هذه اسبلتها — بل مهجتي ذابت اسى فاسلتها
كل السعادة مذ تعطف نلتها — ((حتى فساتيني التي اهملتها))
((فرحت به. رقصت على قدميه))

ياسائلي عن حسنه ونضاره — هو ثالث القمرين في نظاره
لما ترفق بعد طول نفاره — ((سامحته وسألت عن اخباره))
((وبكيت ساعات على كتفيه))

رقد الخلي ومقلتي لم ترقد — ولظى الجوى في مهجتي لم تخمد
وافى فوافى الدمع بعد تجلدي — ((وبدون ان ادري تركت له يدي))
((لتنام كالعصفور بين يديه))

فظ على حبي ولست بفظة — فلكم رمى قلبي بفاتك لحظة
عاتبته والدمع اصدق لفظة — ((ونسيت حقدي كله في لحظة))
((من قال اني قد حقدت عليه))

ازمعت هجرا والفؤاد موله — لم يقو صدا فالغرام اذله
لا تصدقن القول مني جله — ((كم قلت اني غير عائدة له))
((ورجعت ما أحلى الرجوع اليه))

((ابو غريب - بغداد)) — أزهر موسى الكاظمي